

રમણલાલ વ. દેસાઈ

# વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય

[દ્વિતીય ખંડ]

ડૉ. હસમુખ દોશી

એમ.એ.; પીએચ.ડી.



●

પ્રકાશક :

લગનભાઈ જુરાલાલ શેઠ,  
આર. આર. શેઠની કંપની,  
પ્રિન્સેસ સ્ટ્રીટ, મુંબઈ-૨.

●

[C] ડૉ. હસમુખ દોશી

●

પ્રથમ આવૃત્તિ : જાન ૧૯૬૩

●

પ્રત : ૭૫૦

●

મૂલ્ય રૂ. ૬-૦૦

[ જાને ખંડના રૂ. ૧૨-૦૦ ]

●

મુદ્રક :

જુગલદાસ ચંપકલાલ મહેતા,  
મી પ્રીતિ પ્રિન્ટરી,  
મેનર : ( સીરાપુર )



મારી જીવનસહચરીને....

“...If the measure of thy joy  
Be heap'd like mine, and that thy skill be  
more  
To blazon it, then sweeten with thy breath  
This neighbour air, and let rich music's  
tongue  
Unfold the imagin'd happiness that both  
Receive in either, by this dear encounter.”

શ્રી રમણુલાલના સમગ્ર સાહિત્યને સ્પર્શતી વિવેચના આજ-પર્યંત થઈ નથી. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ અને સ્વ. નવલરામ ત્રિવેદી તેમ જ શુભરાતના અન્ય લખ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોએ આ વિશે અભ્યાસ-યુક્ત વિવેચનલેખો લખ્યા છે; પણ મહદઅંશે એ લેખો રમણુ-લાલની નવલકથાઓ વિશે-અને તે પણ તેમની આરંભની નવલ-કથાઓ વિશે-લખાયેલા છે. આ મહાનિબંધ દ્વારા સ્વર્ગસ્થ લેખકનાં સમગ્ર સાહિત્યનું સર્વાંગીણ દષ્ટિએ અધ્યયન કરી, આજપર્યંત બહુધા અરપૃષ્ટ રહેલ તેમની સાહિત્યિક શક્તિઓનું મૂલ્યાંકન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે.

રમણુલાલ વિશેનું આ કોઈ બચાવનામું નથી. લખ્ધપ્રતિષ્ઠ વિવેચકોનાં વિવેચનવિધાનોની ભાંગફાટ કરવા પાછળ તેમને ખોટા પાડવાનો કે તેમની સરસાર્થ કરવાનો અહીં જરા પણ હેતુ નથી; કહો કે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોના એક અદૃષ્ટ શિષ્ય તરીકે જ તો આ અધ્યયન શક્ય બન્યું છે. એટલે આ વિશે સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ દષ્ટિ રાખી વિવેચનાને કડક-કચારેક તો અતિકડક-બનાવવાનો જે પ્રામાણિક પ્રયાસ કર્યો છે તે અભ્યાસીઓ જરૂર અવલોકી શકશે. અને એક અગત્યના સાહિત્યકારને અભ્યાસયુક્ત અને અન્વેષક દષ્ટિએ મૂલ્યવાનો આ પ્રયાસમાત્ર છે એવી સૌ કોઈને પ્રતીતિ થશે.

આ મહાનિબંધમાં અવતરણો અને ચરણનોંધો-Foot-Notes-ફીક પ્રમાણુમાં મુકાયેલાં છે. મહાનિબંધનો રચયિતા એક વિવેચક નેટલો સ્વતંત્ર નથી, અને તેથી પોતાનાં વક્તવ્યના આધાર તરીકે પણ અવતરણો અને ચરણનોંધો મૂકવાં એ તેનું કર્તવ્ય બની રહે છે. ગ્રંથની પ્રસિદ્ધિ વેળા તેનું પ્રમાણુ ઘટાડી નાખવાની કેટલાક શુભેચ્છકોએ મુચના આપેલી, પણ મેં તેમની મુચના માન્ય રાખી નથી. કેમકે આજે વિશ્વવિદ્યાલયોમાં પીએચ. ડી. નો અભ્યાસ અનેક ભાઈબહેનો ઉત્સાહપૂર્વક કરતાં થયા છે. પ્રસિદ્ધિ પહેલાં જ કેટ-

લાંકે મારી પાસે આ મહાનિબંધ વાંચવાની માગણી કરેલી. એટલે હવે તેની પ્રસિદ્ધિ પછી આ ગ્રંથનો, કાર્મ લાઈબ્રેરીન 'મોડેલ' તરીકે ઉપયોગ કરે અને તેમને છેતરાવુ પડે એ ધણું અનુચિત લેખાય. આ દૃષ્ટિ ધ્યાનમાં રાખી પ્રસ્તુત ગ્રંથની રચના હતી, તે જ પ્રમાણે અને તે જ સ્વરૂપે થોડા હિમિત ફેરફારો સાથે આજ તેને પ્રસિદ્ધ કરેલો છે.

અભાગત આ છતાં એટલું તો હું ગૌરવપૂર્વક કહી શકું તેમ છું કે અનેક વિદ્વાનોનો આધાર લઈને પણ મેં મારી સ્વતંત્ર દૃષ્ટિ અને મૌલિકતાને જ અન્તે તો પ્રકટ કરેલાં છે.

ગ્રંથનાં શીર્ષક વિશે થોડી સ્પષ્ટતા કરવાનું અનુચિત નહિ લેખાય. 'વ્યક્તિત્વ' શબ્દને અહીં કેવળ સ્થૂળ અર્થમાં કે માત્ર વાચ્યાર્થ તરીકે લેવાનો નથી. સામાજિક પર્યેષણ, સાહિત્યિક ચિંતન, ધર્મવિચારણા, રાજકીય દૃષ્ટિ અને અન્ય પરિણોદી સમર્થ લેખકનું માનસ ધણતું હોય છે, અને તે પ્રમાણે તેનાં વ્યક્તિત્વનો હમેશાં વિકાસ થતો હોય છે. આ ગ્રંથ દ્વારા મનોવૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ [અભાગત લેખકનાં સાહિત્યને આધારે] રમણલાલનાં માનસનું અન્વેષણ કરી તેમના સમગ્ર વ્યક્તિત્વનું દર્શન કરાવવાનો પ્રયાસ કરેલો અહીં નિહાળી શકાશે. અને એ માટે આ મહાનિબંધમાં રમણલાલનાં યુગબળોને-જેણે તેમને ધડવામાં મહત્ત્વનો ફાળો આપેલો છે-જરા વિસ્તારથી પહેલા પ્રકરણમાં સમગ્રવચાની કોશિશ કરેલી છે. રમણલાલની સાહિત્યયાત્રા આ યુગબળો સાથે કેવી રીતે સંકળાયેલી છે, તે પહેલા પ્રકરણમાં રમણલાલનાં જ પુસ્તકોમાંથી ઠેરઠેર આપેલી ચરણનોધો દ્વારા બરાબર સ્ફુટ કરી સમગ્રવચા પ્રવાસ કરેલો છે. પરિણામે યુગબળોના આલેખનનો વિસ્તાર અપ્રસ્તુત નહિ લાગે એવી આશા છે.

આ પુસ્તકનાં પ્રૂફ હું પોતે તો તપાસી શક્યો નથી. ગ્રંથ છપાયા પછી તેમાં કોઈ પ્રમાણમાં મુદ્દલોદોષો જોવામાં આવ્યા; જેથી કેટલીક જગ્યાએ તે અર્થનો અનર્થ પણ થઈ જતો લાગે છે. પણ હવે

એ દોષ અનિવાર્ય બન્યા છે; એટલે શુદ્ધિપત્રક મૂળીને ‘શુદ્ધિ’નો સંતોષ માનવો પડ્યો છે; અને ન ચલાવી લેવાય તેવી અશુદ્ધિઓનું શુદ્ધિકરણ કયું છે.

પીએચ. ડી. ના મારા માર્ગદર્શક ડૉ. ચન્દ્રકાન્ત મહેતાનો આ અંથનિર્માણમાં અગત્યનો ફાળો છે. તેમના જેવા ઉદાર વિદ્વાન અને સ્નેહાળ સારથિનાં બહુશ્રૂતતા, ઉદ્યોગપ્રેમ અને ખંતનિષ્ઠા વિના આ અંથ જે સ્વરૂપમાં રજૂ થાય છે તે યર્થ શક્યો હોત કે કેમ તેની શંકા રહે છે. ‘વિદ્વાનો’ અને ‘પ્રાપ્ત્યાપક’ સાહેબોની દુનિયામાં રમણલાલ દેસાઈ જેવા ‘લોકપ્રિય’ અને ‘લોકભોગ્ય’ સાહિત્ય-સર્જકની વિષયપસંદગી માટે નાકનું ટીચકું ચઢાવવાનો જાણે રિવાજ યર્થ પડ્યો છે અને તેવી જાણે એક પ્રકારની ફેશન યર્થ પડી છે ! તેવા સંજોગોમાં શ્રી ચન્દ્રકાન્તભાઈએ વિષયની પસંદગીથી માંડીને આ મહાનિબંધના છેલ્લા શબ્દ સુધી મને વિચારેલું અને વાણીનું જે સ્વાતંત્ર્ય આપેલું તે ઘણું અવર્ણનીય અને અનન્ય લાગે છે ! એટલે આ અંથની જે કાંઈ ગુણવત્તા હોય તેના મોટા ભાગના અધિકારી તેઓ છે.

શ્રી રમણલાલનાં ભાષાતરનાં પુસ્તકો આજે અપ્રાપ્ય છે. વ્યાથી એ પ્રસિદ્ધ થયેલાં તે વડોદરાના પ્રાચ્યવિદ્યામંદિરમાંથી પણ તે સુલભ ન બન્યાં. એ અંથો મેળવી આપવાની જહેમત હિલ્લવનાર પ્રા. ગોવિંદભાઈ ભટ્ટ, અને એ પુસ્તકો પરિશ્રમે મેળવી આપનાર તેમ જ રમણલાલના જીવનની કેટલીક અગત્યની માહિતી પૂરી પાડનાર ડૉ. અક્ષયભાઈ દેસાઈ ને ડૉ. સુધાબહેનનો હું ઘણો આભારી છું.

ઉપરાંત આ વિષયને લગતાં પુસ્તકો બહોળી સંખ્યામાં મને પહોંચાડનાર રાજકોટની લેંગ લાઈબ્રેરીના અંથપાલ ભાઈ લલિતકુમાર વ્યાસ; અને આ વિશે અંગત રસ ધરાવી મહાનિબંધ માટેની આવશ્યક બાહ્ય સામગ્રી એકત્રિત કરી આપનાર મુરબ્બી શ્રી મોહનલાલ રૂપાણી

ને મારા મિત્ર હીરાલાલ દવે; તેમ જ પોતાના અંગત પુસ્તકાલયનો મને છટપટી ઉપયોગ કરવા દેનાર મારાં સહાધ્યાયિની અને મિત્ર સદગત બહેન ચંદ્રાવતી પરીખનો આ અંશ ઘણો ઋણી છે.

આ કાર્યની રચના સાથે મારા જીવનનાં ઘણાં સુખદ અને કેટલાંક દુઃખદ છતાં વધારે સુખદ બની ગયેલાં સંસ્મરણો સંકળાયેલાં છે. ઉપરાંત આ મહાનિબંધની તૈયારી રૂપે પુસ્તકો વાંચવાં, તેની નોંધો કરવી, એ નોંધોમાંથી લખાણ તૈયાર કરીને શ્રી ચન્દ્ર-કાન્તભાઈ સાથે કલાકો લગી તેની ચર્ચા કરવી અને છેલ્લે એ બધાંનું સંકલન—Editing—કરવું છત્યાદિ ઘટનાઓએ મને ખરેખર અક્ષય આનંદ આપેલો. અને આનન્દનાં એ સ્રોતને આવિષ્કાર આપી તેને પ્રસિદ્ધ કરનાર પ્રકાશક આર. આર. ગેઠની કં.ના સંચાલકો અને કર્મચારીઓનો હું ઋણુરવીકાર ન કરું એ તો કેમ બને ?

\*

પંડિતયુગી વિદ્વાતાના બૂપણુરૂપ, ‘જનાં’ અલ્પન કલાદષ્ટિ ધરાવનાર શ્રી રામપ્રસાદભાઈ બક્ષીનો ઉપોદ્ધાત આ અંશને સાંપડ્યો તેને હું મારું સદ્ભાગ્ય સમજું છું. અનેકવિધ પ્રવૃત્તિઓના ભોજન વચ્ચે પણ અભ્યાસપૂર્ણ ઉપોદ્ધાત લખી આપી મુરબ્બી શ્રી રામભાઈએ મને ખરેખર ઘણો ઋણી બનાવ્યો છે.

અકસ્માત સહકાર અને થદા દારા જેણે મારા આ કાર્યને સરળ અને રસમય બતાવ્યું છે તે મારી પત્નીના ઋણુરવીકારની તો અહીં ભાગ્યે જ જરૂર રહે !

\*

અન્તમાં, જે લેખકની નવલકથાઓએ મને સાહિત્યાભિમુખ બનાવી પીએચ. ડી. જેટી જિન્દી કક્ષાની ઉપાધિને પાત્ર બનાવ્યો તે લેખકનું આ અંશની રચનાથી ચન્કિચિત પણ તર્ફજ થયું દોષ તો મારા આ નમ્ર પ્રવલનને હું સાર્થક લેખીશ. —લેખક

## ઉપોદ્ધાત

રમણુલાલ વસન્તલાલ દેસાઈનું વ્યક્તિત્વ અને વાઙ્મય એ મેમાંથી શાનો પ્રભાવ, સુહેદો તેમ જ સહેલો ઉપર, વિશેષ? યુગ-જાતના સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસમાં શાની ચિરંજીવિતા વધારે?

ગોવર્ધનરામ અને મુનશીની નવલકથાના વાચકોને તથા પ્રશંસકોને રમણુલાલે, વસ્તુની તથા શૈલીની વિશિષ્ટતાથી, અન્ય દિશામાં આકર્ષ્યા હતા. ગાંધીજીની સ્વાતંત્ર્યલડાઈ તથા ભાવનાઓથી ધન્ય-કતા શિષ્ટસમાજના હૈયાના ધળકાર રમણુલાલે પોતાની નવલકથામાં ત્રીલ્પા હતા, વ્યક્ત કર્યા હતા, કલ્પિત પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા પ્રતિબિંબિત કર્યા હતા. આ કારણે યુગમૂર્તિ રમણુલાલ યુગજાતના પ્રિય નવલકથાકાર નીવડ્યા હતા. અને પોતાના સૌમ્ય, વિવેકી સ્નેહી સ્વભાવથી તથા વિશુદ્ધ ભાવનામય ચારિત્રથી એમનું વ્યક્તિત્વ પણ એટલું જ આદરણીય અને પ્રિય બન્યું હતું.

સંભવ છે કે કાલપ્રભાવે એ વ્યક્તિત્વ સ્મરણુમાંથી લુપ્ત થાય અને એ વાઙ્મય વર્ષો સુધી સુરક્ષિત રહે, વાચકોને આકર્ષતું રહે, વિવેચકોની કસોટીએ ચડતું રહે. સંભવ છે કે એમના જીવનમાં જે મધુર ભૂમિઓ હતી, ઉદાત્ત ભાવનાઓ હતી, હૃદયંગમ કલામયતા હતી, એનું પૂર્ણ પ્રત્યક્ષીકરણ, એમના જીવનથી અનભિન્ન એવા, ભાવી વાચકોને ન થાય.

“ધન્યકતાં હૈયાં” નામની નવલિકામાં રમણુલાલે જે વિધાન કર્યું છે કે “ભૂમિ” અને ભાષા વચ્ચેનો સુભગ સંયોગ પ્રાપ્ત કરનાર



કલાકાર કહેવાય", એ વિધાન અનુસાર અત્યુચ્ચ કલાની પ્રતીતિને અભાવે રમણલાલની જીવનપ્રત્યક્ષ ભિમ્બિઓનો સાક્ષાત્કાર લવિષ્યની પેઢીને ન એ થાય.

આ મુદ્દાને અંગે રમણલાલનું અન્ય વિધાન લક્ષ્યોગ્ય છે :  
 “જીવન અને સાહિત્ય” એ ચિન્તનાત્મક લેખમાં એમણે કહ્યું છે કે “જીવનનો ખરોખોટો રણકાર સાહિત્યમાં તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખગ્ગ ઉમળકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ધટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક થઈ પડે છે. લખાણ સ્વાતુલ્ય-રસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો લેખક પોતાના સત્ય સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી.” એમના આ વિધાનમાં વાદ્મયન્યાપક વ્યથાર્થતા મળ્યાય કે નહિ એ વિશે શંકાને અવકાશ રહે, પણ આપણે એને રમણલાલના પોતાના વાદ્મય-પૂરતું વ્યથાર્થ માની શકીએ. કારણ કે રમણલાલે જે ભાવનાઓને જીવનમાં ઉપારી હતી તે ભાવનાઓ એમણે સર્જેલી નવલકથા-નવલિકા જેવી કૃતિઓમાં પણ પ્રતિફલિત થઈ હતી એ સર્વશીકાર્થ સત્ય છે. આનું મુખ્ય કારણ એ છે કે રમણલાલના વાદ્મયમાં એમની જીવનફિલસૂફી અને જીવન-ભાવનાઓ પ્રકટ થાય એવી પારદર્શકતા છે. એમના વ્યક્તિત્વ અને વાદ્મય વિશેનો આ મહાનિબંધ લખનાર શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે તેમ “સાહિત્ય કલાકારનાં ત્રણ પ્રધાન કાર્યોમાંથી રમણલાલ જીવનનિરીક્ષણ દ્વારા વૈજ્ઞાનિકનું કાર્ય અને જીવનફિલસૂફી દ્વારા તત્ત્વ-જ્ઞાનીનું કાર્ય જેટલી સફળતાથી કરી શકે છે, તેટલી સફળતાથી જીવનનિરૂપણ કરી એક કલાકારનું કાર્ય તેઓ કરી શકતા નથી. જીવન અને ફિલસૂફી ઉપર જેટલી એમની પકડ છે તેટલી કલા ઉપર એમની પકડ નથી.”

‘ર. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાદ્મય’, ભાગ ૧, પૃ. ૭૧૩.

અર્થાત્ રમણુલાલની મહત્તા જોટલી એમના જીવનમાં અને જીવનચિન્તનમાં વ્યક્ત થઈ હતી તેટલી એમની કલાસિદ્ધિમાં વ્યક્ત થઈ નથી, અને આ એમની કલામર્યાદાને ક્ષીણે એમના વાસ્તવમાં એમની જીવનગત લાવનાઓને પ્રકટ કરતી, ઉત્તાન રીતે પ્રકટ કરતી, પારદર્શકતા જણાય છે.

આને પરિણામે, શ્રી દોશી જેને જીવનસમીક્ષાવિષયક “ચિન્તન-કલ્પિકાઓ” કહે છે તેની ખુલ્લતાને એમની નવલકથાઓમાં એમની કલાની એક મર્યાદા તરીકે વિવેચકો ખતાવે છે. શ્રી દોશી કહે છે તે બરાબર છે કે “નવલકથામાં જે કાર્ય પાત્રો અને પ્રસંગોએ કરવું જોઈએ એ કાર્ય રમણુલાલ પોતાની જીવનસમીક્ષાની શૈલીને સોંપી દેતા હોવાથી તેમની નવલકથાઓ રસદષ્ટિએ ક્ષતિકર ખતી સારી અવિવિધતા આણતી હોય છે.”

શ્રી દોશી આ તત્ત્વને રમણુલાલની નવલકથાઓમાંનું, વસ્તુ, પાત્રાભેષન, વાતાવરણ સાથે વણાયેલું, “એક મૌલિક તત્ત્વ” કહે છે એમાં સંમત થવું મારી માફક અનેકને મુશ્કેલ લાગશે. પણ એ તત્ત્વે રમણુલાલનાં ચિન્તનોને અને મન્તવ્યોને પ્રત્યક્ષ કરીને એમના માનસનો, એમના જીવનમાં અને ચારિત્રમાં વણાયેલાં શુચિ આચાર-મુત્રોનો પરિચય કરાવે છે એ પણ એક લાલ માનવો જોઈએ, કારણ કે એથી કલાકારની પાછળ છુપાયેલા માનવ રમણુલાલની ઉન્નત વિચારસરણિ લવિધ્યના વાયકો માટે જળવાઈ રહેશે અને એ માનવની ગુણવત્તાનો વાયકને પરિચય સાંપડશે. અને શ્રી દોશીનો આ મહાનિબંધ પણ, રમણુલાલના વાસ્તવને જ નહિ પરંતુ વ્યક્તિત્વને પણ આવરી લેતો આ મહાનિબંધ પણ, એ પ્રકારની સેવા કરશે. એ સમયનું હિન્દ અને ગુજરાત, રમણુલાલના જીવનની રૂપરેખા અને એમને ધડનાર પ્રેરક બળો એ વિશેનાં પ્રથમ ત્રણ માહિતી-લયો પ્રદરજોની ઉપયોગિતા આ છે. એમાં એક વસ્તુની ઊણપ

રહેલી જણાય છે—રમણલાલના વ્યક્તિત્વને અને જીવનને ઉત્કૃષ્ટ, આદરણીય અને કમનીય બનાવનાર ગુણસમૃદ્ધિની તારવણી. રમણલાલની સર્જનપ્રવૃત્તિ સાહિત્યના અનેક પ્રકારોમાં વિસ્તરી છે : નવલકથાઓ અને નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓ, કાવ્ય, ચિંતનના વિવેચનના અને અન્ય ગદ્ય લેખો, અભ્યાસના પરિણામરૂપ ગ્રંથો, તેમ જ આત્મકથા આ સાહિત્ય ક્ષેત્રો એમણે ખેડ્યાં છે. શ્રી દોશીએ એ લિખ લિખ ક્ષેત્રના ખેડણનાં ફળોના આસ્વાદન અને પરીક્ષણ માટે લિખ લિખ પ્રકરણો યોજ્યાં છે, અને આ પ્રકરણોને બે ભાગમાં વિભક્ત કર્યાં છે. ગ્રંથના પહેલા ભાગમાં સમયસ્થિતિ, જીવનરૂપરેખા અને ઘડનાર બળોનાં ત્રણ પ્રકરણો ઉપરાંત એક નવલકથા વિશેનું અને એક નવલિકાઓ વિશેનું એ બે પ્રકરણો છે, અને બીજા ભાગમાં નાટક, ચિંતન, કાવ્ય, આત્મકથા, ઇતર સાહિત્ય અને લઘુનવલકથા વિશેનાં છ પ્રકરણો આપ્યા પછી એમની અનુગામીઓ પર અસર તથા એમનું યુગરોની સાહિત્યમાં સ્થાન એ બે મુદ્દાઓને ચર્ચતાં બે પ્રકરણો છે. ગ્રંથાન્તે બે પરિશિષ્ટો છે જેમાંથી એકમાં રમણલાલની પ્રસિદ્ધ થયેલી કૃતિઓની, પ્રકાશનવર્ષો સાથેની, નામાવલિ છે તથા બીજામાં એ કૃતિઓમાંથી વીજેશાં અવતરણો આપ્યાં છે. રમણલાલના એમના અવસાન પછી ગ્રંથસ્થ થયેલા, અને શ્રી દોશીને એમનો મહાનિબંધ ૧૯૫૮માં પૂરો થયો ત્યાર પછી અવસ્થિત રહે લગ્ય થયેલા સાહિત્યનું વિવેચન પરિશિષ્ટોની પશુ પછી મૂકેલા ‘ક્ષેપક’ નામના અંતિમ પ્રકરણમાં સ્થાન પામ્યું છે. આ ઉમેરાનું નામ ‘ક્ષેપક’, એનો અર્થ તો interpolation અથવા ભૂગ્રંથમાં ડાઈ બીજાએ ધુસારી દીધેલ ભાગ એવો થનો દોવાયી, વધાર્થ નથી.

આ પ્રકારે લગભગ ૧૭૦૦ પૃષ્ઠોનો જેનો વિખ્યાત છે એવો આ મહાનિબંધ શ્રી દોશીના ‘પરિચયનું’ અને ‘ધૈર્યનું’ ફળ છે અને એમની

અવસ્થા તથા વિવેકબુદ્ધિની પ્રતીતિ કરાવે છે. જે જે સાહિત્યપ્રકાર નિરૂપાતો હોય તે વિશે રમણુલાલની પોતાની દષ્ટિ, અન્ય થોડાક પાશ્ચાત્ય અને ગુજરાતી વિદ્વાનોની લક્ષણદષ્ટિ, એ પ્રકારની રચનામાં રમણુલાલની કલાની સિદ્ધિઓ અને મર્યાદાઓ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકના અભિપ્રાયો, એ અભિપ્રાયોની પરીક્ષા તથા સ્વીકૃતિ અથવા અસ્વીકૃતિ અને અસ્વીકૃતિ માટે નિર્ગંધલેખકનાં પોતાનાં કારણો—આ છે શ્રી દોશીએ અનુસરેલી નિરૂપણપદ્ધતિ.

રમણુલાલની સમકાલીન-ગુજરાતી જનતામાં જે લોકપ્રિયતા હતી તેનાં કારણોનું, એમનાં સર્જનોના ગુણોનું, દર્શન કરવાને શ્રી દોશી સતત પ્રયત્નશીલ રહ્યા છે, છતાં અન્તિમ મૂલ્યવર્ણીમાં એઓ એમની કલાવિષયક ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ પણ સ્વીકારે છે અને જણાવે છે.

રમણુલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર હતા. એમણે સમકાલીન વાચકવર્ગમાં જે પ્રતિષ્ઠા અને લોકપ્રિયતા મેળવી તથા “યુગમૂર્તિ” નું બિરુદ પ્રાપ્ત કર્યું તેમાં મુખ્યતઃ એમની નવલકથાઓ કારણભૂત છે. તેથી આ વાંચકપ્રકારના નિરૂપણમાં રમણુલાલની વિશિષ્ટતાને પારખવામાં તથા એમના પ્રદાનની ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપૂર્વતાને મૂલવવામાં શ્રી દોશીની દષ્ટિ ગુણોની ગણના તરફ સવિશેષ નવી છે, તે છતાં એમણે મર્યાદાઓનો નિર્દેશ પણ કર્યો છે અને કહ્યું છે :

“બધી જ નવલકથાઓ મુંદર છે અગર તો તેમાં ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓ નથી એમ કહેવું અયોગ્ય છે; કેમકે એમની ક્ષતિઓ અને મર્યાદાઓએ જ તેમનામાં ઉત્તમ નવલકથાકારની શક્તિઓ હોવા છતાં તેમને શ્રેષ્ઠ ગણાતા નવલકથારોમાં એ પંક્તિનું સ્થાન આપતાં અટકાવ્યા છે.”

અલગજત ગુણદોષવિવેચનમાં શ્રી દોશી ગુજરાતમાં જે ધોરણ પ્રચલિત છે તેને અનુસર્યા છે. પશ્ચિમમાં નવલકથાના સ્વરૂપ પરત્વે

અવનવા પ્રયોગો થતા ગયા તેમ તેમ એના વિશેની કલાદૃષ્ટિ બદલતી ગઈ છે. એ દૃષ્ટિએ નવલકથાસ્વરૂપની જે શક્યતાઓ મનાતી હોય, તે સદૃશ સુધી હજી ગુજરાતની નવલકથા પહોંચી નથી તેથી શ્રી દોશીએ કરેલી મૂલવણી પ્રચલિત ધોરણોથી આગળ ન વધે તે ક્ષતિમય છે. નવલિકા વિશેના પ્રકરણમાં પણ ગુણ અને મર્યાદા ઉલ્લેખના દર્શનરચીકરણનો આવો પ્રયત્ન થયો છે, “ટૂંકી વાર્તા કહેવાની કલા રમણલાલને સદૃશ તો છે જ” એમ કદા પછી શ્રી દોશી વિશેષ કથન એ પણ કહે છે કે નવલિકાકલાનાં ઉત્તમ અને આકર્ષક લક્ષણો રમણલાલની વાર્તામાં જોવા મળતાં નથી. એમનું “હતાં તેમજો કેટલીક વાર્તાઓમાં ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા તો જરૂર દાખવી છે” એ વિધાન વાંચીને મને અવગત એવો વિચાર આવ્યો કે એવી “ઉત્તમ પ્રકારની કલાપ્રતિભા”ના નિદર્શન રૂપ થોડીક વાર્તા ખાસ ચૂંટી કાઢીને એમાંનાં કલાતત્ત્વોનું વિશેષ વ્યાપક અને પૂર્ણ પૃથક્કરણ કર્યું હોય, એટલું જ નહિ, એવી વાર્તાઓનો એક સંગ્રહ સંપાદિત કર્યો હોય તો રમણલાલની કલાની વ્યાવસ્થા પ્રતીતિ થઈ શકે.

નવલકથાકાર તરીકે પ્રસિદ્ધિ અને લોકપ્રિયતા પણ મોટા પ્રમાણમાં મેળવનાર રમણલાલ દેસાઈના સાહિત્યસર્જનનો પ્રારંભ—૧૯૧૫માં—નાટકના સર્જનથી થયો હતો. એ પ્રવૃત્તિમાં એમનો ઉદ્દેશ વૈનનિક અર્થોત્તર જૂની રંગભૂમિ ઉપર લખવાનાં નાટકોની ક્ષેત્રીને રચીકારીને એમાંની ખામીઓ દૂર કરીને ખૂબીઓ વિકસાવવાનું હતું. ગુજરાતી રંગભૂમિને પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ આપી મૂકવાનો એમનો મનોરથ હતો. સંસ્કારી શિષ્ટ સંસ્થા, પ્રદક્ષિણનું મુખ્ય વસ્તુમાં જ પ્રથમ, રંગભૂમિની અનુકૂળતા પ્રમાણેના ઝીનોનો વિનિયોગ એ એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો હતાં. એમણે નાટકો ગાર લખ્યાં અને નાટિકાઓ પચીસ જેટલી લખી, તેમાંથી માત્ર એક ‘કલિન્

હૃદય' અનેક વાર લજવાયું હતું અને એમાંના હાસ્યરસના નત્વથી આકર્ષક બન્યું હતું. રમણુલાલ નવલકથાઓના વિપુલ સર્જનમાં ન રોકાઈ રહ્યા હોત, નાટકના તથા રંગભૂમિના સંસ્કરણમાં પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત, તો ગુજરાતની રંગભૂમિએ કેટલી પ્રગતિ કરી હોત એ તો કેવળ તર્કનો વિષય રહ્યો છે. શ્રી હસમુખ દોશી કહે છે કે તેઓ “ઉત્તમ કોટિના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્ય-કૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે.” આ વિધાન વાચકોને શ્રી દોશીએ નવલિકાઓ પઠત્વે કરેલા એવા જ—“છતાં”ના પ્રયોગવાળા—વિધાનનું સ્મરણ કરાવશે. સંભવ છે કે વાઙ્મયકલાના અભિજ્ઞો એ વિધાનના “છતાં” પૂર્વેના અંશ સાથે જોટલા સંમત થાય તેટલા તે પછીના અંશ સાથે સમત ન થઈ શકે.

કાવ્ય વિશેના પ્રકરણને શ્રી દોશીએ આપેલું શીર્ષક સૂચક છે : એ શીર્ષક છે—“રમણુલાલ : કાવ્યલેખક તરીકે”, અને એમાં ‘કવિ’ શબ્દનો ઉપયોગ ન કરતાં “કાવ્યલેખક” શબ્દનો ઉપયોગ કર્યો છે. રમણુલાલ “ત્રેષ્ઠ કોટિના કવિ નથી” “સાચા કવિ નથી” એમ શ્રી દોશીએ કહ્યું છે તે શીર્ષકગત “કાવ્યલેખક” શબ્દથી સુસંગત બને છે. બલવંતરાય દાકોરે કરેલા કવિઓના વર્ગીકરણને સ્વીકારીને શ્રી દોશીએ રમણુલાલને ‘ઉપકવિ’ના વર્ગમાં મૂક્યા છે અને ઉમેર્યું છે કે “પણ ઉપકવિઓથી એમનું સ્થાન ધણું જાંચું છે.” આ ઉમેરો ચિન્ત્ય છે. રમણુલાલ સલાન ચિંતક હતા અને એમની ચિન્તન-શીલ પ્રકૃતિ જેમ એમની નવલકથાકલામાં મર્યાદા બની છે, તેમ એમની કાવ્યરચનાઓને સાચા કવિત્વથી વંચિત રાખનારી નીવડી છે. “રમણુલાલ : ચિંતક તરીકે” એ પ્રકરણનો અન્ય અનેક પ્રકરણોથી જે વધારે વિસ્તાર થયો છે એ રમણુલાલના માનસમાં ચિન્તન પ્રવૃત્તિએ રોકેલા સ્થાનનું નિદર્શન બની રહે છે અહીં પણ શ્રી દોશી “જતા” શબ્દનો પ્રયોગ કરીને કહે છે કે “રમણુલાલ ઉત્તમ કોટિના ચિંતક

નથી, એમનું ચિંતન વ્યાપક છે પણ અમુક સ્થળે ઊંડાણથી રહિત છે — છતાં અમુક નિબંધો અને પ્રવચનો ગુજ. સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે.”

રમણલાલ = અસામાન્ય નથી, પણ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટદાર રીતે કહેવાની કૌશલ્ય ધરાવે છે.” એવું શ્રી અનંતરાય રાવળનું વિધાન રમણલાલની સમગ્ર વાસ્તવ્યસૃષ્ટિને લાગુ પડી શકે છે.

રમણલાલની, હૃદયની અને બુદ્ધિની, ગુણસંપત્તિ અને શક્તિ જેઓ જાણે છે તેમને એક વાતનો ખેદ રહ્યો છે : તે એ કે રમણલાલે પોતાની શક્તિને અનેક ક્ષેત્રોમાં વિપુલપણે વહેરા દર્શાવે તે પાતળી બનવા દીધી. એને જાહેર જો એમણે જેનું વિપુલ સર્જન કર્યું છે એ નવલકથાના કલારવરૂપની જ ઉપાસના અને સાધના ઉપર લક્ષ્યને કેન્દ્રિત કર્યું હોત, અથવા જે સાહિત્યપ્રકાર પ્રત્યે તેમનો આદ્ય પક્ષપાત હતો તે નાટકના સર્જન-આયોજનમાં અને રંગભૂમિના ઉત્કર્ષમાં એકાગ્રતાથી પ્રવૃત્ત રહ્યા હોત તો એમને મળી છે તેથી ઘણી વધારે યશસ્વી સિદ્ધિ મળી હોત, અને એમની પ્રતિભા અને હૃદયની ઉદારતા એમનાં સર્જનોમાં કલામુલગ પ્રતિફલન પામી હોત.

શ્રી હસમુખ દોશીએ રમણલાલના અધ્યયનવિસ્તાર અને આમાજિક-રાજકીય મન્તવ્ય વિશે દીકરું રપટતા કરી છે. રમણલાલનો ગાંધીવાદ તરફનો પક્ષપાત તથા પોતાની નવલકથાઓ દ્વારા; એમાંનાં પાત્રો અને પ્રસંગો દ્વારા, એમણે દરેકો એ ગાંધીવાદનો પુરસ્કર-પ્રચાર સુવિદિત છે. પણ આર્થિક-ન્યાય પરત્વે સામ્યવાદ તરફ, અર્થાત્ સામ્યવાદનાં સુતરો તરફ, એમનું વલણ વિશેષ હતું તે (જે કે એમના રસિયાપ્રવાસ પછી એ વાત જાણીની થઈ હતી તે સ્પર્તા) સારી રીતે પ્રમાણપૂર્વક શ્રી દોશીએ બતાવી આપ્યું છે. રમણલાલનું ગુજરાતી સાહિત્યનું — અમુક સુરોના સાહિત્યનું — વાચન તથા

પરિશીલન પર્વામ હતું; અભ્યાસ દરમ્યાન ઈતરભાષા તરીકે એઓ ફારસી શીખ્યા હતા તેથી સંસ્કૃત ભાષા જાણુના નહોતા છતાં સંસ્કૃતના—ખાસ કરીને સાહિત્યશાસ્ત્રવિષયક—થોડાક ગ્રન્થોનું વાચન કયું હતું; પણ અંગ્રેજ કે અન્ય પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો એમનો સંપર્ક, રૂઝ-કોડેજ દરમ્યાન જે પુસ્તકોનું અધ્યયન કયું હતું તેથી વિશેષ, લક્ષ્યોગ્ય વિસ્તાર નહોતો પામ્યો એ હકીકત—અભ્યાસીઓથી તદ્દન અજાણી ન હોવા છતાં—શ્રી દોશીએ ફરીફરીને જણાવી છે, અને એમાંથી પરિણમતી એમની વાઙ્મયકલા વિશેની દષ્ટિમર્યાદાનો પણ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ મહાનિમન્ધ વાંચતાં એક સરતચૂક મારા ધ્યાનમાં આવી અને એક બે શંકાઓ મારા મનમાં જીપજી તેનો નિર્દેશ અહીં કરું છું. ભાગ ૨ જના પૃ. ૨૬૬ ઉપરની પાદનોંધનાં જે પ્રકરણનો “સાતમા” પ્રકરણ તરીકે એમણે ઉલ્લેખ કર્યો છે એ વસ્તુતઃ ‘બે ભાગમાં વિભક્ત થયેલા આ ગ્રન્થમાં, બીજા વિભાગનું બીજું પ્રકરણ છે. આ ગણનાબૂલનું કારણ અનુભવ છે : પ્રથમ ભાગમાં પાંચ પ્રકરણો છે; પહેલાં બે ભાગો નહિ પાડ્યા હોઈ ને ગ્રન્થની પ્રકરણ ગણના સખંગ હશે; તેથી, ભાગો પડ્યા પછી બીજા ભાગનું જે બીજું પ્રકરણ ગણાયું તે ભાગો કર્યા પહેલાં સખંગ ગણતરીએ સાતમું પ્રકરણ ગણાયું હશે.

ભાગ ૧લાના ૧૩મા પૃષ્ઠ ઉપર ખુદીરામ બોઝવાળા પ્રસંગની સાલ ૧૯૦૯ આપી છે; એ ઘટના ૧૯૦૭મા જની હતી એવું મને સ્મરણ છે.

એ જ ભાગને પૃષ્ઠ ૧૯૨મે શ્રી દોશીએ “મનોવિશ્લેષણ” શબ્દનો પ્રયોગ કર્યો છે તે યથાર્થ નથી, કારણ કે રમણલાલે નિરૂપેલાં જે મનોઘર્ષણો માટે એ શબ્દ વાપર્યો છે તે ખરા અર્થમાં મનોવિશ્લેષણ ન કહેવાય.

આ ગ્રન્થમાં અનેક રચનો અનાવશ્યક અનુવાદ નજરે પડે છે



તે મુદ્દાદોય દશે એમ માની લઉં છું.

Ph.D. માટેની આ thesisને નિમિત્તે શ્રી દસમુખ દોશીએ રમણુલાલના સમગ્ર સાહિત્યનો, એ સાહિત્ય ઉપર પ્રભાવ પાડનાર મુગ્ધગોનો, રમણુલાલના જીવનનો અને એને ઘડનારાં તત્ત્વોનો કેવો સંપૂર્ણ વીગતવાર અભ્યાસ કર્યો છે એ આ અન્યને પાને પાને વાચક જોઈ શકશે નામૂલું લિરખ્યતે કિંચિદ્ નાનપેક્ષિતમુચ્યતે એ મહિમાનાથીય મુત્રને, ખાસ કરીને એના પૂર્વાર્ધને, શ્રી દોશી અનુસયાં છે તે આ પ્રકારની thesis લખનાર સૌ કોઈએ અનુસરવા યોગ્ય છે—સૌ કોઈ અનુસરતા હોવા જોઈએ.

સંભવ છે કે કલામૂલવણીનાં આજે બદલાતાં જતાં ધોરણોને ઉપાસનારાઓ આ અન્યમાં નવીન કલાદૃષ્ટિનો વિનિયોગ નથી મળે એમ કહે. પણ સારી કલા હોય તેની સનાતનતા ગમે તે મૂલ્યાંકીમા પાર પડવામાં ગ્હી છે. વસ્તુતઃ, જે ધોરણે શ્રી દોશીએ રમણુલાલના સાહિત્યની પરીક્ષા કરી છે એ ધોરણે હજી આપણે ત્યાં ચાલુ છે. અને એ ધોરણે કરેલી આ પરીક્ષામાં પણ શ્રી દોશીનો પ્રવલન ન્યાયની પુષ્કાને નિષ્પક્ષ રીતે ધારણ કરવાનો છે. આજે વાહ્યમયકતા પરત્વે દૃષ્ટિબેદ પ્રવર્તે છે, અને સૌની દુષ્કિ એક સરખી નથી હોતી તે ઝાઝાંદા અનુભવની વાત છે, એ પણ આ અન્યગત પરીક્ષાના પરીક્ષકે રમણુમા રાખવું થટે.

વિષયમૂલ વાહ્યમયનો વિશાળ અભ્યાસ, એ વિશે પ્રતિષ્ઠિત વિવેચકોએ કરેલાં વિધાનોનોઃ પચાવકાસ નિર્દેશ અને એની યોગ્ય યોગ્યનાની વિચારણા, ઉદ્દેશોને પ્રમાણસમર્થિત કરવાની કાળજી અને વિચારપૂર્વક કરેલી વિભાગવ્યવસ્થા એ સર્વ આ મહાનિગમ્ય લખવા માટે તથા એ દ્વારા Ph.D.ની પદવી પ્રાપ્ત કરવા માટે શ્રી દોશીને અભિનન્દનાર્હ કરાવે છે.

Here, your earth-born soul still speak  
To mortals, of their little week;  
Of their sorrows and delights;  
*Of their Passions and their spites;*  
Of their glory and their shame;  
What doth strengthen and what main :-  
Thus ye teach us, every day,  
Wisdom, though fled far away.

—*John Keats*

## અ નુ ક્ર મ

પ્રકરણ

પૃષ્ઠ

પ્રકરણ પહેલું : રમણલાલ : નાટ્યકાર તરીકે ... ૧

નાટક : કલાનો જિંદગી પ્રકાર-રમણલાલનાં નાટકોનું  
સ્વરૂપ-નાટકો અને નાટિકાઓ-‘સંયુક્તા’ની શોકા-  
ન્તિકા-સફળ અને કલામય કરુણાન્ત નાટિકાઓ-રૂપક  
અથિઓ-‘આમસેવા’માં ભાવનાપ્રધાન વસ્તુ અને પાત્રો  
-પૌરાણિક નાટિકાઓ-પ્રકીર્ણ નાટિકાઓ-ગુજરાતી  
સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ ઉપસાધિકાઓ.

પ્રકરણ બીજું : રમણલાલ : ચિંતક તરીકે ... ૫૫

ચિંતનશીલ સાહિત્યકાર-નિબંધનું સ્વરૂપ અને રમણ-  
લાલ-સાહિત્યનો આદર્શ-‘સર્વધર્મ સમભાવ’-રાજ-  
કારણ-શિક્ષણાત્મક ઉદ્દેશોધન-યદચ્છા વિહાર?-  
‘ગુણિયલ ગુજરદેશ’-ચારિત્રાત્મક નિબંધો-‘કાયા  
ભગતની કડવી વાણી’-તત્કાલીન જીવનઘટનામાંથી-  
પ્રકીર્ણ-જીવન સમીક્ષા શૈલીમાંથી.

પ્રકરણ ત્રીજું : રમણલાલ : કાવ્યલેખક તરીકે ... ૧૩૬

નવ્યગીત કવિતા-જીવનનો વિષાદ-વીરત્વ-કલ્પના  
ગીતો-પ્રેમ-ઈશ્વર ભક્તિ-પ્રકીર્ણ ગીતો-હાસ્ય અને  
કટાક્ષ-‘બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ’ અને ‘જલિયાનવાલા બાગ’  
-ગેયતા; ગદ્ય, કવચાલી અને ગરબી-સાચી જીર્મિ  
કવિતા અને રમણલાલ

પ્રકરણ ચોથું : રમણલાલ : આત્મકથાકાર તરીકે .. ૧૭૨

આત્મકથાનો સાહિત્ય પ્રકાર-રમણલાલની આત્મકથા-

‘ ગર્હકાલ ’ અને ‘ મધ્યાહના મૃગશળ ’ - નક્ષત્રા : ગુપ્ત  
કે દોષો - આત્મકથાની મર્યાદાઓ અને રમણુલાલ - સ્વતંત્ર-  
સેવન અને આત્મપરીક્ષણ - વિસ્તારનો મોહ અને  
નિરર્થક ઘટનાઓ.

પ્રકરણ પાંચમું : રમણુલાલનું ઈતર સાહિત્ય ... ૨૦૫

અખ્યાસપ્રયોગ અને અખ્યાસલેખો - વિવેચનો - મનિદાસ-  
મૂળેણ વિશે વાસ્તવ - જીવનચરિત્રો - રશિયાનો પ્રવાસ  
- ભાષાનિરો.

પ્રકરણ છઠું : લઘુનવલકથાઓ ... ૨૮૩

પ્રકરણ સાતમું : રમણુલાલની યોના અનુગામીઓ

પર અસર ... ૨૯૨

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા - રમણુલાલની અસર -  
રમણુલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા અનુગામી  
સાહિત્યકારો - રમણુલાલની અસરનાં પરિણામો.

પ્રકરણ આઠમું : ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણુલાલનું

સ્થાન ... ૩૦૪

ગાંધીયુગનાં પ્રતિનિધિ - ગુજરાતીપદ્ધતિ - પ્રત્યેક સાહિત્ય-  
ક્ષેત્રનો સફળ ખેડનાર - આર્ષદર્શન - રસનિષ્પત્તિ -  
નિજની સમર્થશૈલી.

પરિશિષ્ટ

(૧) ૨૪. રમણુલાલનાં આજ મુદ્દી પ્રસિદ્ધ

થયેલાં પુસ્તકો ... ૩૧૭

(૨) રમણુલાલની કૃતિઓમાંથી ... ૩૨૦

ક્ષેપક ... ૩૪૯

## પ્રકરણ પહેલું

### રમણલાલ : નાટ્યકાર તરીકે

“Hindu drama is the most interesting branch of Hindu literature. No other ancient people, except the Greeks, has brought forth anything so admirable in this department.”

—*The Theatre Handbook; Edited by Bernard Sobel.*

“રંગભૂમિ આપણી સંસ્કૃતિમાં બહુ પ્રાચીનકાળથી પ્રસિદ્ધ છે. ભરતમુનિનું લખેલું કહેવાતું ‘નાટ્યશસ્ત્ર’, નાટકોનાં વિગતવાર વર્ગીકરણ આપતું ધનંજયનું ‘દશરૂપ’ અને વિશ્વનાથનું સુપ્રસિદ્ધ ‘સાહિત્ય દર્પણ’ એ ત્રણ આપણા મુખ્ય ગ્રંથો. જો રંગભૂમિનો ભારે વિકાસ ન થયો હોત તો રંગભૂમિનું ઝીણવટભર્યું શાસ્ત્રીય વિવેચન એ ગ્રંથોમાં જેવું આપેલું છે તેવું આપેલું ન હોત.”

—રમણલાલ વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’, ભાગ બીજો

### નાટક : કલાનો હોંચો પ્રકાર

નાટક એ સાહિત્યનો અત્યંત પ્રાચીન પ્રકાર છે. અર્યાચીન યુગમાં કાવ્યની લોકપ્રિયતા ઘટી, પણ ચતુર્ગિત્રા, ટેડિયા અને નવલકથાઓ નાટ્યકલાને લોકપ્રિય બનતા રોકી શક્યાં નથી. પશ્ચિમના દેશોમાં આજે નાટકો નવી નવી શૈલીએ લખાતા જાય છે. તેમ

આપણે ત્યાં પણ અનેક જાતના પ્રયોગો થયા કરે છે. એ દર્શાવી આપે છે કે તેનું લાવિ લોકપ્રિયતા અને લોકભોગ્યતાની દૃષ્ટિએ વિશેષ ઉજ્જવળ છે. શ્રી રમણલાલ દેસાઈ આ વિશે લખે છે : “સાહિત્યની કલાકૃતિઓમાં નાટક બહુ ઉચ્ચ કલાપ્રકાર છે. મેળવણી, આળવણી અને ગૂંથણીની અટપટી ક્રિયા એમાં સતત આત્મા જ કરતી હોય છે.” \*

### રમણલાલનાં નાટકોનું સ્વરૂપ

રમણલાલના સાહિત્યજીવનની શરૂઆત નાટકથી થયેલ છે. ઈ. સ. ૧૯૧૫માં એમણે ‘સંયુક્તા’ લખ્યું અને ત્યારથી માંડી જીવનના અન્ત સુધી એમણે નાટકો સર્જવાનું જારી રાખેલું. ‘અંજની’ નાટકની પ્રસ્તાવનામાં તેઓ લખે છે : “મારી લેખન શરૂઆત નાટકથી જ છે. નવલકથાઓ લખવાના પ્રયત્ન સંભળે તો બીજા થયા ન હોત તો કદાચ હું નાટકસૈદ્ધીને જ વળગી રહ્યો હોત.” ‘સયાજી વિજય’ના અધિપતિએ એમની પાસેથી બેટપુસ્તકો માટે નવલકથાઓ લખાવી તેમ કાર્થ શિષ્ટ, સંસ્કારી રંગભૂમિના માલિક અને દિગ્દર્શકે એમની પાસે નાટકો માગ્યાં હોત તો રમણલાલે જરૂર લખી આપ્યાં હોત તેમાં શંકાને સ્થાન રહેતું નથી. પણ ગુજરાતમાં રંગભૂમિને અનુકૂળ વાતાવરણ નહિ હોવાથી રમણલાલે પોતાની શક્તિનો ઉપયોગ નવલકથાના આલેખનમાં કર્યો જણાય છે. કેમકે રમણલાલે જે સૈદ્ધીમાં નાટકો લખ્યાં છે તે ગુજરાતની ધંધાદારી રંગભૂમિની સૈદ્ધીમાં લખાયાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણભાઈ નીલકંઠે ‘રાઈનો પર્વત’ સંસ્કૃત સૈદ્ધીમાં લખ્યું; ન્હાનાલાલ કવિએ શેલી અને ગોએથેની સૈદ્ધીમાં પોતાનાં ભાવપ્રધાન નાટકો લખ્યાં; \*

\* —૨. વ. દેસાઈ : ‘લખ અને રૂપ’, પ્રસ્તાવના

✠ ‘કવિનાં.....નાટકો ગુજરાતી નાટકો’ એક નવું પ્રસ્થાન છે. પોતાની એ પ્રકારની પહેલી કૃતિના સાહિત્યસ્વરૂપનો અભિચ્છ આપનાં કવિએ તે દાયકા

મુનશીએ અર્વાચીન યુરોપની ગદ્યશૈલીમાં નાટકો લખ્યાં, ત્યારે રમણ-  
લાલે ગુજરાતની રંગભૂમિને અનુકૂળ રહી લખાતાં નાટકોની શૈલીમાં  
પોતાનાં નાટકો લખેલા છે. મૌલિકતા એ રમણલાલના સાહિત્યનો  
મુખ્ય ગુણ છે. એમની નાટ્યશૈલી કોઈ પૂર્વગામી કે પાશ્વત્ય લેખ-  
કની શૈલીએ ન ધડાતા ગુજરાતમાં ધંધાદારી દષ્ટિએ આત્મી રહેલી  
નાટક મંડળીઓના નાટકોથી પ્રેરાયેલી છે. એમણે ધંધાદારી રંગ-  
ભૂમિનાં નાટકો જોયાં, તેમાં અનેક ખામીઓ હોવા છતાં એ નાટકો  
તેમને ગમ્યા \* અને તેમણે એ જ શૈલી પોતાનાં નાટકો માટે અકુળ

નહિ પણ આન્ય, 'કલાસિકલ' નહિ પણ 'રોમાન્ટિક' પદ્ધતિનું, અને કાલિ-  
દાસ કે શેક્સપિયરની શૈલીનું નહિ પણ શેક્સપિયરના 'મેથોડિસ્ટ અનપ્રાઈન્ડ' અને  
મોટેના, 'ફાઉન્ટેની ટેલીનું' સાવમુખ્ય નાટક (Lyrical Drama) કહ્યું છે.

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'

\* (૧) 'વર્તમાન ગુજરાત રંગભૂમિના અનેક રોજ નિહાળવા છતાં હું તેને  
તિરસ્કારી શક્યો નથી. રંગભૂમિએ વિકસાવેલા technique-ખાલાકારમાં અનેક  
શક્યતાઓ ભરી છે એમાં મને સંશય લાગતો નથી-જોકે સાહિત્યે 'સ્વીકારેલું'  
એક પણ નાટક રંગભૂમિ પાસે નહિ હોય તો પણ'

—ર. વ. દેસાઈ : 'અંજની', પ્રસ્તાવના

(૨) 'રાને ૧૯૧૫ની સાલમાં 'સંયુક્તા' નાટક લખ્યું અને લખ્યું ત્યારે  
મનમાં અલિસાવાઓ જાગેલી ખરી કે નાટકો લખી આવેતલ કલાકારો દ્વારા લખવી-  
લખવાની રંગભૂમિમાં પરિવર્તન લાવવું. ત્યારે અને આજ પણ મને રંગભૂમિની  
શક્તિ ઉપર લાંબે વિચાર હોય છે અને છે. કલાત્મક દષ્ટિએ એમાં ઘણી ઘણી શક્ય-  
તાઓ રહેલી મેં નિહાળી છે. વૈવનિક નાટક કંપનીઓના નાટકો મેં ખૂબ જોયાં  
અને તેમની ખૂબીખામી પણ મેં ખૂબ વિચારેલી ખામીઓ દૂર કરી ખૂબીઓ  
વિકસાવી પશ્ચિમની રંગભૂમિની કક્ષાએ ગુજરાતી રંગભૂમિ આવે એવી અલિ-  
સાવાએ પશ્ચિમી નટનટીઓનાં જીવનચરિત્રો મેં ઠીકઠીક વાંચેલા, રંગભૂમિ-ધ્યે-  
ર નવા production આયોજન અંગેના પુસ્તકોને જોઈ પણ ગયેલા; જૂનાં-  
નવાં નાટકો પણ હું ઠીકઠીક વાંચી ગયેલા; અને રંગભૂમિના વિકાસ માટે કોઈ  
કોઈ વિચારો અને કલ્પનાઓ કરી રાખેલાં. મારી જીવનમર્યાદાનો ખ્યાલ મને  
આવી ગયેલો હોવાથી નાટક કે રંગભૂમિ મુદ્દારવાની જોહાદ માટે મેં મને અપાય

કરી. એટલે રમણલાલનાં નાટકો અને નાટિકાઓનું સ્વરૂપ એ શૈલીએ ઘડાયેલું છે. અલગત એ નાટ્યસ્વરૂપમાં પણ તેમણે થોડા સુધારા કરેલા છે. ધંધાદારી નાટકોનાં કૃત્રિમ સંવાદો, અવાસ્તવિક પ્રસંગો, ભેદકાચું જેવાં ગીતો વગેરે રમણલાલની સંસ્કારી અને સિદ્ધ શૈલી સહન ન જ કરી શકે. વળી ગુજરાતની ધંધાદારી રંગભૂમિનાં નાટકોમાં પ્રદક્ષિણાનો વિભાગ જુદો હોય છે. રમણલાલે નાટકની મૂળ રચના સાથે જ એ ગૂંથેલું હોય છે, એટલું જ નહિ, અંગ્રેજી નાટકોની પ્રમાણે સુખાન્ત કે કરુણાન્ત અર્થાત્ Comedy કે Tragedy એમણે જુદાં જુદાં લખેલાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે 'સંયુક્તા' શોકાન્તિકા-Tragedy છે. જ્યારે 'શંકિત હૃદય' વિનોદિકા-Comedy છે. આમ ધંધાદારી રંગભૂમિના નાટ્યસ્વરૂપમાં એમણે ઉચિત ફેરફારો કરેલા છે. \* રંગભૂમિને અનુકૂળ થાય તેવી રીતે તેમણે હંમેશાં નાટકો અને નાટિકાઓ લખેલાં છે તે ઉપરાંત તેમનાં નાટકોનું સ્વરૂપ રંગભૂમિને અનુરૂપ ઘડાયું છે. \* ન્હાનાલાલ, રમણશર્મા નીલકંઠ, મુનશી કે

જ ગણેશ; પરંતુ પ્રસંગ આવે તેમાં સહાયમૂલ પણ ન થવું એવી દિશામાં જ રમાડે પણ ન હતી અને આજે પણ નથી...રંગભૂમિ ધીમે ધીમે સાહિત્ય-પાત્ર નાટકો આપી દેવાને લાગે છે તો જ તેને જાણવા અને પ્રયત્ન કરવાયો."

—૨૦ વ. દેસાઈ : 'મધ્યાહ્નનાં મુગમળ'

✠ "જેમ આપણે રંગભૂમિની વક્ષ કરવાની અને દ્રશ્ય ન હતી તે જ પ્રમાણે પશ્ચિમનાં નાટકોની લારેભાર વક્ષ કરવાની પણ મારી નૈયારી ન હતી. જનનાં શુભ આરોગ્યની વર્તમાન મંડકારક્રિયા અનુકૂળ પડે એવી વસ્તુ, એવી પ્રસંગમૂલ્ય, એવાં સંગીત અને મંવાદરચના કરવાની કૃતિ અને રચના કરતી."

—એન.ત.

✠ "રમણલાલનો કાર્યો એ કે રંગભૂમિ અને ગિજ નાટક વચ્ચેનું અંતર ઓળખી કરવાનો પ્રયાસ એમણે પોતાની કૃતિઓથી રચેલા જવાબો, એ રચના ને જુદા એટલે રંગભૂમિના નાટકની માટે નથી હોતી બગેરે ઉપરોક્ત કરવાનો, એ નવી નાટ્ય પદ્ધતિ તરફ હજીવળી એને તરફ જવાનો."

—અનંતરાય શાવળ : 'સાહિત્યવિહાર'



બહુભાષી ઉમરવાડિયાનાં નાટકો પદેલાં પ્રગટ થયાં છે અને પછી કુશળ દિગ્દર્શકોએ તે નાટકોને રંગભૂમિને અનુકૂળ બનાવી તેમને ભજવ્યાં છે; બ્યારે રમણલાલનાં નાટકો ભજવાયાં પછી જ ધણે ભાગે પ્રગટ થયેલાં છે.

રંગભૂમિની અનુરૂપતા પછી તેમનાં નાટકોનું ખીચું વિશિષ્ટ લક્ષણ સંગીતનું છે. રંગભૂમિની અનુકૂળતા જોટલું જ પ્રાધાન્ય એમણે તેમનાં નાટકોમાં સંગીતને આપેલું છે. જે લેખકની નવલ-કથાઓમાં પણ ગીતો અને સંગીત અગત્યનો ભાગ ભજવતાં હોય તે લેખકનાં નાટકોમાં તો સહેજે સંગીતને પ્રાધાન્ય મળે. રમણલાલનો સંગીતપ્રેમ તેમનાં નાટકોમાં મારી રીતે આવિર્ભાવ પામ્યો છે. આથી કરીને કાઈ વિવેચકે 'શક્તિ હૃદય'ને સંગીત-નાટક-Opera જેવું ગણેલું છે. 'તપ અને રૂપ' કે 'કામદહન' જેવી નાટિકાઓ પણ Opera-સંગીત નાટિકાઓ જેવી વિશેષ છે; કેમકે ગદ્ય કરનાં તેમાં પદ્યને જ પ્રાધાન્ય મળેલું છે. રમણલાલ આ વિશે લખે છે : "સંગીત અને નાટક વચ્ચે જાણે વેર હોય એવી વધતી જતી માન્યતા મોટાઈ નો કું સમર્થક નથી જ, સંગીત વગર પણ નાટક જેમ થઈ શકે તેમ સંગીત સાથે પણ નાટક રચી શકાય એવી મારી માન્યતા દૃઢ થતી જાય છે." \* રમણ-

—ડૉ. રમણિકાન્નિવેદી : 'રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદન ચંદ્ર'.

\* 'ઉશ્કેરાયેલી આત્મા' પ્રસ્તાવના. અન્યત્ર પણ તેઓ આ વિશે લખે છે :

(૧) '...એક મત એવો છે કે નાટકોમાં સંગીત ન જ હોય. ખીલે મત એવો છે કે જે નાટકમાં સંગીત ન હોય એ નાટક જ નહિ. આ બન્ને વાતમાં અર્થ સત્ય છે. હું તો માનતો આનંદો છું કે સંગીત વગર પણ નાટક રચી શકાય; અને સંગીત હોય તેથી નાટક વગર જ ગયું છે એમ મોટાઈલચેઈ દેખાવ કરવાની તલપૂર પણ જરૂર નથી. કથાની શક્યતાઓ વિચારતા અનુદાર એકમાર્ગીપણું ન જ રાખી શકાય.'

—ર. વ. દેસાઈ : 'તપ અને રૂપ', પ્રસ્તાવના

આવેલો જોઈ શકાય છે.\* તેઓ કરીને નાટકોમાં સંગીત અને રોમાંચને રચાવ આપી ગદ્યનાટકોની એકવિધતા અને નીરસતામાં નવીનતા ઇચ્છી રહ્યા છે.

નાટકમાં સંગીતને રચાવ હોય તેની ના નહિ, પણ શ્રેષ્ઠ ગદ્યનાટકમાં સંગીતને પ્રાધાન્ય ન મળવું જોઈએ. ગદ્યનાટકો અગર તો વસ્તુપ્રધાન કે પાત્રપ્રધાન નાટકોમાં સંગીત ઘણી વાર હાનિ પહોંચાડે છે. ન્હાનાલાલનાં નાટકો તો બાવપ્રધાન છે. એમની

any other twentieth century composition to mark the foundation of a modern poetic theatre Although penned for, and originally produced at, Canterbury Cathedral, it provide its stage worthiness when transferred from these ecclesiastical surroundings to the public playhouse, and since its appearance it has clearly exercised influence. '

—Allardyle Nicoll : 'World Drama'

\* (i) 'The main objections to the modern realist drama are that it lacked colour, poetry and tragic elevation.'

—Lynton Hudson : 'The Twentieth Century drama'

(ii) 'One can only guess what form the new drama will assume when it eventually finds its equilibrium. Priestly is not alone in thinking that it will be more closely allied with music and the ballet. One thing is sure; it must recover some of the things that it has lost, the obvious beauties of romance and poetry. It may be as Galsworthy predicted, lyrical, and province to describe the elemental soul of man and the forces of Nature with beauty and the spirit of discovery.'

—એન.ન.

નાટ્યકલાની નીચેના ગદ્ય પણ પ્રધાનપણે કાવ્યમય છે. વળી એમનાં નાટ્યકામાં વસ્તુ, પાત્રો, પ્રસંગો વગેરેનું ધ્યાન ધણું ગૌણ હોય છે. આથી જ તેમનાં નાટ્યકા નાટ્યકા કરતાં કાવ્યો જેવાં વિશેષ છે. \* શ્રી રમણલાલ નીલકંઠનું 'સર્જનો પર્વત' સંસ્કૃત શૈલીમાં લખાયેલું નાટક છે. તેમાં એકસો જેટલા પાત્રો આવે છે; પણ ગીતો તો જો જ આવે છે. એટલે નાટકની વસ્તુને, નાટકનાં પાત્રોને કે નાટકના પ્રસંગોને જાણી જાણી પહોંચતી નથી. કાવ્યનાટકો અગર તો ગદ્યનાટકોનો વિશિષ્ટ પ્રકાર શ્રીતાજનો કે પ્રેક્ષકો ધરે ભાગે સમજી જાય છે અને એ દૃષ્ટિએ તેઓ નાટક જુએ છે, એટલે એ પ્રકારનાં નાટકોને લોકબોલચાની દૃષ્ટિએ પણ જાણી સહન કરવું પડતું નથી. ન્હાનાલાલના નાટકો અને મુનશીનાં નાટકોનો જુદો જુદો પ્રશંસક વર્ગ હોય છે. એટલે ન્હાનાલાલનાં નાટકોની પદ્ય-ભક્તિના કે મુનશીનાં નાટકોની ગદ્યમયતા એમની કલાને વિશિષ્ટ ધ્યાન અપાવે છે. શ્રી રમણલાલનાં નાટકો સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ નિરાળાં હોવા છતાં તેમાં વારંવાર આવતા ગીતો તેમની કલાને જાણી પહોંચાડ્યા વગર રહેતાં નથી. 'અંજની' જેવું નાટક આદિથી અન્ત સુધી ગદ્યમય હોય કાવ્યમય ક્યાં વગર મૂક્યું હોય તો સદેજે આડેક કલાક આંધે એટલું એ લાંબું જની જાય એવું છે. તેમાં વીસેક જેટલાં ગીતો આવે છે. એ ગીતો નાટકની મુખ્ય વસ્તુને ક્યારેક જ વેગ આપતાં હોય છે. જાણી તો તે મુખ્ય વસ્તુથી જુદી પડી જતાં ભાગે છે, પરિણામે રસક્ષતિ થવા વગર રહેતી નથી.

\* (૧) '...એમનાં નાટકો વસ્તુતઃ નાટકોનો નહિ પણ કવિતાનો રસાનુભવ કરાવે છે.'

—અનંતરાય રાવળ : 'સાહિત્ય વિહાર'

(૨) '...કવિશ્રી પણ આ વાત જાણે છે અને તેથી જ પેલાનાં નાટકોને Lyrical plays-કાવ્યનાટકો કહે છે. ખરું જોતાં તે કાવ્યો જ છે.'

—નવલરામ ત્રિવેદી : 'નવાં વિવેચનો'

ખાખી નાટ્ય પ્રદેશે કે સાદિત્વના અન્ય ક્ષેત્ર પ્રદેશે યુગેયુગે પરિવર્તિત અને પ્રસંગો તો થતાં જ ન્દેવાના. રમણલાલ પોતે પણ આ નિશે લખે છે : "કલ્પનાને સાકાર બનાવવાની હારેમાં હારે આવરવકના હોવાથી નાટક એ ગદ્ય મનોરંજક છતાં વિષ્ટ સાદિત્વપ્રકાર છે. એમાં સંભાવનાઓ અને જરૂરત ધમ્મા ધમ્મા અખતરાઓ માગે છે. એટલે એન જડ નિયમની સુખવાથી ખાંધી ન જ લેવાના." \* ન્દાનાલાલાએ કવિના ભાવમયતાન પદનાટકો અને અર્વાચીન યુગનાં ગદ્યનાટકો કળનાં કથું નવું ન્વરણ રમણલાલે ધડધું; તેમાં રંગભૂમિનાં નાટકોની અન્નર માથે પાત્રાના યુગની નાટ્યશૈલીઓથી ક્ષેત્ર વિવિધતા આભુવાની આકાશ રવાણાવિક

\* ર. વ. દેસાઈ : 'ઉરકેરાવેલો આત્મા', પ્રસ્તાવના

'Dramatic' devices નાટ્ય વર્તિત્તો ન્ધા, ગમવ અને પરિવિધિતિ અંગે બદલાયા જ કરવાના એક જ માન્યતાની આગળે વળીને માનવામાં કલાને અન્યાય થાય છે એ ન જુલોએ.

—એનન

સિ'ટન હડમન પણ એ જ કહે છે :

'The evolution of every form of art whether the drama, fiction, music or painting would appear to be recurring cycle of alternating settled and chaotic periods. Dramatists (like novelists, composers, artists) first discovers and then exploits a certain method, and this gradually becomes accepted as a convention by contemporary and succeeding playwrights until at length, having exhausted its possibilities, they tire of it and look instinctively for something new and different. When this point is reached there follows a reactionary period, a stage of flux, a time of eager experiment, until a new convention is accepted and established.'

—'The Twentieth Century of Drama'

રીતે પણ રમણલાલમાં રહેલી હશે એમ લાગે છે. અને એ માટે પણ તેમણે સંગીતને તેમનાં નાટકોમાં પ્રાધાન્ય આપ્યું હોય તે બનવા જેવું છે.

નાટકની શરૂઆત કરતાં પહેલાં રમણલાલ અર્વાચીન યુગના નાટકોનાં લાંગાં વહુતો આપતાં નથી, તેા તેઓ સ્થળ, સમય, પાત્રો વગેરે વિશે અંકે અંકે અને પ્રવેશે પ્રવેશે મૂચનો આપે છે. વળી પ્રત્યેક અંક કે પ્રવેશની પહેલાં નાટકની વસ્તુનો સ્કેટ પણ તેઓ કરી નાખે છે! આથી તેમની કલા ધણી *Exposition*-પ્રગટ થઈ જાય છે. ચીલેચાલ પ્રધાન્યો ત્યાગી એમણે મૌલિકતા દર્શાવી એ ખરું, પણ સાથે સાથે શૈક્ષીના આવા નાનામોટા દોષો પણ તેમના નાટ્યસ્વરૂપમાં આવિર્ભાવ પામેલા છે. એ છતાં નાટ્યસ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તેમનાં નાટકો યુજરાતી નાટકોમાં જુદી જાત તેા જરૂર પારે છે.

### નાટકો અને નાટિકાઓ

અત્યાર સુધી રમણલાલનાં ચાર મોટાં નાટકો અને પચીસેક જેટલી નાટિકાઓ પ્રસિદ્ધ થયેલાં છે. 'સંયુક્તા', 'શંકિત હૃદય', 'અંજની' અને 'આમસેવા' એમનાં મોટાં નાટકો છે. જોકે 'આમસેવા'ને તેમણે નાટિકા ગણાવી 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા'ના નાટ્યસંમ્મલમાં સંમ્મલિત કરેલ છે. પણ સિત્તર પાનાંનું અને ધણી ત્રિઅંકી 'આમસેવા' નાટિકા કરતાં નાટકનાં જ લક્ષણો વિશેષ ધરાવે છે. તેમની નાટિકાઓ 'પરી અને રાજકુમાર', 'તપ અને રૂપ', 'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા', 'પુષ્પોની સદિમાં', વગેરે સંમ્મલમાં સંમ્મલિત થયેલ છે. તેમનું જીવનદર્શન ચાર મોટાં નાટકોમાં જ સમાર્પ જતું લાગે છે, 'શંકિત હૃદય'માં તત્કાલીન યુજરાતના સામાજિક જીવનનું પ્રતિબિંબ પડેલું છે. X વળી તેમનાં સાહિત્યજીવ-

X '.....જે જીવનનું પ્રતિબિંબ આ નાટકમાં પડ્યું' છે. તેમાં નવીન-મની હજી વિષય ન થયેલી માનસિક રીતિની ચીતરાઈ છે.'

નની શરૂઆતના 'કલા માટે કલા'ના વાદને પણ જાણે એ નાટક પ્રતિપાદન કરે છે. 'સંયુક્તા' એમના ઇતિહાસપ્રેમ અને 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' તરફના પક્ષપાતનું જ્ઞાન કરાવે છે. 'અંજની'માં એમના સામ્યવાદી વિચારોનો એક છે, તો 'અઃમસેવા' એમના ગાંધીવાદી વિચારોનો પરિપાક નિરૂપે છે. આમ તેમનાં નાટકોમાં વ્યક્ત થતા જીવનદર્શનને નવલકથાઓમાં નિરૂપાયેલા જીવનદર્શન જોડે ધણું સામ્ય છે.

### ‘સંયુક્તા’ની શૈક્ષણિકતા

‘સંયુક્તા’ રમણલાલનું પ્રથમ લાંબું સાહિત્યસર્જન છે. બાળીસેક વર્ષના રમણલાલે એ નાટક લખેલું છે. જ્યુરાજ ઔદાણનો વિષય ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ છે. રમણલાલ ‘સંયુક્તા’ની પ્રથમાવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં આ વિશે લખે છે : “નાટકનું વસ્તુ હિંદના ઇતિહાસનું એક અતિ મહત્વનું રસિક, પરંતુ હિન્દની સ્વતંત્રતાનું છેલ્લું ગમગીન પ્રકરણ છે. દિલ્હીની ગાદી માટે જ્યુરાજ અને જયચંદ્ર એ બે માસિવાર્ષ લાઈઓ વચ્ચે જાગેલો કલહ, જયચંદ્રની પુત્રી સંયુક્તાનો જ્યુરાજ તરફનો પ્રેમ, રાજચંદ્રનો રાજમુલ્ય ધરા અને સંયુક્તાનું સ્વયંવર-મંડપમાથી જ્યુરાજને કરેલું હરણ, એ રસભરી કથાઓમાં મધ્યકાલીન રાજપૂત સંસ્કૃતિનું સુંદર વૃત્તાંત સમાયેલું છે.....રાજપૂતોનું મિથ્યાભિમાન, પરસ્પરની ઈર્ષ્યા, માંડ-લિટો અને સરદારોના સ્વાર્થ, સ્ત્રીઓની ખાતર નાનામોટાઓમાં ઉત્પન્ન થતું પૈર અને કલહ—આ અને આવી બીજી એ સુંદર સંસ્કૃતિની ખામીઓને લીધે ધોરીના સ્વપ્ન સાચા પડ્યા.” રમણલાલે ‘સંયુક્તા’ નાટકમાં જ્યુરાજના ઇતિહાસને આ પ્રમાણે વિષય કરેલો છે અને તેમાંથી કરુણગ્ન સંપન્ન કરી એક ઐતિહાસિકાનું સર્જન કરવા પ્રયાસ કર્યો છે. પણ વારત્તવિક અને સાચી દૃષ્ટિએ જ્યુરાજના જીવનની કરુણતા પ્રારબ્ધને આધીન હોવાને જદલે જ્યુરાજના પોતાના

જ દોષોમાંથી નીપજેલી છે, એ સત્ય રમણલાલ જાણે બૂલી ગયા છે. જયમંદનાં ઈર્ષ્યા અને વૈર, હાહુકીરાય કે ચંદ્રપુંડીરની એવશર્થ કે ધોરીની અજય શકિતઓ કરતાં પૃથુગજમાં વ્યક્તિત્વના દોષોને લીધે જ તેના જીવનમાં કરુણતા વ્યાપેલી. પૃથુરાજનું જીવન એરિ-રટોટરે સમજાવેલ અને શેક્સપિયરે પ્રતિપાદન કરેલ એક શોકાન્તિકા—*Tragedy* નાં લક્ષણ ધરાવે છે. ત્યારે રમણલાલે પૃથુરાજના જીવનમાં પ્રારબ્ધને દોષિત ગણી શોકાન્તિકાના એ લક્ષણોની અમરતી ઉપેક્ષા કરીને ‘સંયુક્તા’ને એક સર્વોચ્ચ સુંદર શોકાન્તિકા જનનાં અટકાવ્યું છે. ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ પૃથુરાજનું પતન પૃથુગજના વ્યક્તિત્વની ખામીઓને વીધે ચમેલું.\* તેને બદલે રમણલાલે તેમની

\* આ વિશે મુખ્ય યી રમણલાઈ નીચકંઠના ચબ્દો :

‘મહા બળવાન, મહાઅભિમાની અને મહા ઈર્ષ્યાવાન પોતાના શત્રુ જયમંદની પુત્રીને પોતાનાં પરાક્રમથી આકર્ષિત કરી પૃથુરાજે તેનું હારણ કરી તેની સાથે લગ્ન કર્યું’ અને એ રીતે પોતાની છપનકથામાં વીરરંગ અને શૃંગારરસની સંધિ કરી. . . વિલાસમાં નિમગ્ન થઈ જઈ તેણે દિવસોના દિવસો રાત્રીના બૂલી જઈ, પ્રભને વિગારી મૂકી, મિત્રોની અવગણના કરી, શત્રુઓની તૈયારીથી બેદરકાર રહી એવી રીતે ગાળ્યા, નવવધૂ માથે મહેલમાં તે એવો પુરાઈ રહ્યો, વિનોદમાં ખપેલ ન થવા દેવા માટે તેણે આવની વિપત્તિ વિરોધા મિત્રોના સંદેશ એવી રીતે વગર સામજ્યે પાછા જવા દીધા, કે એ પહેલાંના અને એ પછીના તેના અવધૂન પરાક્રમનું જ્ઞાન ન જાણનાર તેની નુકલ કામર પુરુષમાં ગણના કરે... શીર્ષ દેખાડવા વિના પ્રયોજન મુલ્યે કરી પોતાના નૈતિકા ખર્ચી જવા દીધા, અને જ્ઞાનિની અન્ધ થઈ પોતાના હૃતમેળામ માયન્તાનું અપમાન કરી તેમને સેવામાંથી દૂર કર્યા. આ હૃદય અવિચારિતાને પરિણામે વિનાશ થવા વિના રહે એમ તનું જ નહિ.....આથી કરીને ઇતિહાસમાં પૃથુરાજની જવાબદારી બહુ મોટી ગણાય છે, અને દુષ્ટતા નહિ પણ મૂર્ખતા માટે તેને બારે દોષ દેવામાં આવ્યો છે. અંતકામે તેણે કરી એક વાર વીરત્વ દેખાડ્યું, પણ એ અને તેનાં બીજાં રાવ પરાક્રમ પ્રસંગોનીય છતાં વ્યર્થ રહ્યોન ગણાઈ દુષ્ટર રખતિ સાથે એવામાં છે.’

એકાદ નવલકથાના એકાદ નાયકની માફક પૃથુરાજને સર્વશુભસંપન્ન. આત્મેષી 'સંયુક્તા' નાટકમાં મુદર શોકાન્તિકાનાં તરવો રહ્યાં હોવા છતાં તેને હૃદયસ્પર્શી નાટક તેઓ ગનાવી શક્યા નથી. લેખક ઇતિહાસ સાથે છૂટ લઈ શકે. તેમાં કલ્પનિતે યોગ્ય દેશદારો પણ તે કરી શકે. પણ અહીં 'પૃથુરાજનું' આયુ' પાત્રાલેખન કરવાની કશી જરૂર જ નહોતી. રમણલાલે પૃથુરાજને કેવળ વીર—Heroic અને રસિક આત્મેષીને 'સંયુક્તા' નાટકની કરુણતા ગાડી નાંખી છે. એટલું જ નહિ, તેને જાણે વેડી નાખી છે. પૃથુરાજના જીવનમાં Character is Destiny જેવું રત્ન હોવા છતાં રમણલાલે આ મૂળભૂત કરણ તરવની હિપેક્ષા કરી 'સંયુક્તા'ના કરુણ રસને ઘણી હાનિ પહોંચાડેલી છે, તેમાં શંકા નથી. રમણલાલ એવા લેખક છે કે જે પોતાના દોષો સંદર્ભાર્થી સમજી શકે છે. તેઓ 'સંયુક્તા'ની પ્રથમ આવૃત્તિની પ્રસ્તાવનામાં લખે છે : 'કલાની દૃષ્ટિએ ઘણી ખામીઓ આ નાટકમાં જણાઈ આવશે. પાત્રોનું આલેખન ન્તેર્જએ તેવું સુરેખ ઊઘડી આપ્યું નથી; ટેલક સંવાદોમાં દીર્ઘશ્વરીપણું પણ જણાય છે; પ્રસંગોના ઉચિતપણામાં મતભેદને ઘણો અવકાશ રહેવા કાનજી મળે એમ છે; અને જે સમય આલેખવાનો પ્રયત્ન થયો છે તે સમયમાં કદાચ વર્તમાન વિચારો વાંચવાનો પણ પ્રયત્ન થયો હશે." પણ ખરી દૃષ્ટિએ તેમણે જણાવેલા આ દોષોનું સ્થાન 'સંયુક્તા'માં ઘણું ગોણું છે. પાત્રાલેખન, સંવાદરચના, પ્રસંગવિધાન અને તત્કાલીન સમયનિરૂપણ તેમણે કલા-

—જીમરાવ બોળાનાથ રચિત 'પૃથુરાજ રાસા'ના 'અવનરણ'માંથી રમણલાલ પોતે પણ અન્યથા આ વિશે લખે છે :

'દિલ્હીના મુવિખ્યાલ પૃથુરાજ બીડાણ અને કર્ણાટકી મણિકા-નાઈકનો સંબંધ એ મહાપ્રેમ—કે મહાવિપત્તી રાજ્યના અનેક પ્રેમસાહસેશમાંનું એક મનોરંજક પ્રકરણ ગણાય. પૃથુરાજના પતન સાથે દિલ્હનું પતન થયેલું ગણાય છે...' 'અપ્સરા', ખંડ ચોથો.



મય દર્શિએ કરેલું છે. મૂળભૂત હોય તો પૃથુરાજના ઐતિહાસિક અને શોકાન્તિકાને અનુરૂપ વ્યક્તિત્વનું સાચું અને વાસ્તવિક આલેખન કરવાની ઉપેક્ષાનો છે. પૃથુરાજનું પાત્રાલેખન શેક્સપિયરના હેમેલેટ, ઓથેલો, લીઅર કે મેકબેથ જેવું ચર્મ શકે એવું હોવા છતાં રમણલાલે એમ કરીને એક મુંદર શોકાન્તિકાના સર્જનની સાથે એક મુંદર પાત્રાલેખન પણ સુમાર્યું છે. એટલે 'સંસુકતા'નું નાટક માંમતાં કે નિદાણતાં પૃથુરાજના જીવનને બદલે નાટ્યચરચનાને માટે આપણને 'waste' ની લાગણી ચર્મ આવે છે.

આ ઉપરાંત આમુંડ અને સોલાગીનાં કલ્પિત પ્રેમપ્રસંગો આકર્ષક હોવા છતાં નાટકનો ઘણો અગત્યનો ભાગ રોકી, મૂળ વસ્તુને ઘણી વાર ગોળ્ય બનાવી દે છે. કથમાસ અને કલ્યાટકીના પ્રસંગો નાટકનું મર્યાદિત સ્વરૂપ દર્શિસમક્ષ રાખીને લેખકે લલે ન આલેખ્યાં,

x માનવમહત્તા દેઈ એકાદ માનવલ્લપુત્રને મારણે કેવી રીતે 'waste' થતી હોય છે તે શેક્સપિયરની-*Tragedy* નો પ્રધાન સ્ત્ર હોય છે. નીચેના અવતરણ પરથી તે સ્પષ્ટ થશે :

'A shakespearean tragedy is never, like some miscalled tragedies, depressing. No one ever closes the book with the feeling that man is a poor, mean creature. He may be wretched, and he may be awful, but he is not small. The most confirmed of cynics ceases to be a cynic while he reads those plays. And this greatness of the tragic hero (which is not always confined to him) is connected with the centre of tragic impression. *This central feeling is the impression of waste.* With shakespeare at any rate, the pity and fear which are stirred by the tragic story seem to unite with, and even to merge in, a profound sense of sadness and mystery, which is due to this impression of waste.'

—Dr. Bradley : 'Shakespearean Tragedy.'

પણ કૃષ્ણમાસના વ્યક્તિત્વને વિકાસવવાની ખરેખર જરૂર હતી, કેમકે જોથી પૃથુરાજના વ્યક્તિત્વ પર વધારે પ્રકાશ પડી શક્યો હોત. તેને બદલે પહેલાં ત્રણ અંક સુધી નિર્ચયક લગાવ્યું થયું છે. સંયુક્તાનું દરબી બીજા અંકને બદલે પહેલાં અંકમાં જ થઈ જવું જોઈએ. જોથી કરીને પૃથુરાજના વિલાસોનું વર્ણન અને નિરૂપણ થઈ શક્યાં હોત. પણ પૃથુરાજને વિલાસી દર્શાવવાનો તો લેખકનો હિદ્દેશ જ નથી એટલે અનાવરણક પ્રસંગો દ્વારા નિષ્પત્ત થતો કરુણ-રસ આપણે માણવાનો રહે છે.

સંકુળ અને હિસાબય હરુણાન્ત નાદિકાઓ

‘સંયુક્તા’ નાટકમાં દેખાતી શોકાન્તિકાની ખામીઓથી રમણ-લાલની કરુણ નાટિકાઓ સર્વાંગે મુક્ત છે. એમણે પચીસેક નાટિકાઓમાંથી ત્રણ જ શોકપર્વપસાથી નાટિકાઓ લખી છે. ‘ઉત્તેરાયેનો આત્મા’માં સંમ્રદાએલી ‘મન્ત્રસાહસ્ય’ તથા ‘તપ અને રૂપ’ના સંમ્રદની ‘અગ્નિરત્નાન’ અને ‘ધર્મયુદ્ધ’ એમની ત્રેણ શોકપર્વ-પસાથી નાટિકાઓ છે.

'મન્ત્ર સાક્ષ્ય'નું વસ્તુ 'જ્ઞાનક્રયા'માંથી લીધેલું છે. કાર્ત્ત પથ્ય વસ્તુનું સાક્ષ્ય તે વસ્તુની સર્વોપયોગિતામાં રહેલું છે. જે વસ્તુ એક માણસને મુખ્ય આપે અને બીજાને સંતાપે તેના હાંમેશાં ક્ષય થવો જોઈએ તેવો અર્વાચીન યુગની સામ્યવાદી વિચાર-સરણીનો સૂર તેમાંથી નીકળે છે. જોધીસત્ત્વ અને તેના ચુરુને તપો-વનમાં લૂંટારાઓની એક ટોળી મળે છે. લૂંટારા એક લાખ દ્રમની ચુરુ પાસે માંગણી કરે છે, જે લેવાને જોધીસત્ત્વ ગામમાં જાય છે. જતાં જતાં જોધીસત્ત્વ પોતાના ચુરુને લૂંટારાઓ માટે મન્ત્રસિદ્ધિથી 'ધન ઉત્પન્ન કરવાનું' કહેતો જાય છે. જોધીસત્ત્વના ગયા પછી લૂંટારાઓ ચુરુને મન્ત્રસિદ્ધિથી ધનના ઢગલાઓ કરવાનું કહી મોતની શ્વમશી આપે છે. મોતથી ડરીને નહિ, પણ પોતાના જીવનની

ઉપયોગિતા સગમ જર્જરે ગુરુ મન્ત્રસિદ્ધિથી ધનનો દગલો કરે છે. ત્યાં ખીજ ટોળી આવી પહોંચે છે અને ધન માટે બન્ને ટોળીઓ વચ્ચે સંગ્રામ જાગે છે. બન્ને ટોળીમાંથી ખીજ ટોળીનો આગેવાન અને ખીજો એક લૂંટારો જીવતા રહે છે. ટોળીનો આગેવાન ગુરુને ફરીથી મન્ત્ર દ્વારા ધન વરસાવવાનું કહે છે. ગુરુ આ વખતે શિષ્યના શબ્દો યાદ કરી ના પાડે છે. એટલે આગેવાન ગુરુને મારી નાખે છે. આગેવાન અને માફી રહેલા એક લૂંટારા વચ્ચે હવે ધન માટે ઠપટ ચાલે છે. આગેવાન કશું ખાવાનું લઈ આવવા લૂંટારાને ગુરુની ઝૂંપડીમાં મોકલે છે. ત્યાં જઈ લૂંટારો તેમાં ઝેર ભેળવે છે. ખાવાનું લઈ આવતાં આગેવાન લૂંટારાને મારી નાંખે છે, અને ઝેર મિશ્રિત ખાવાનું ખાવા જતાં આગેવાન પણ મૃત્યુ પામે છે. ત્યાં ગોધીસત્વ ગામમાંથી આવી પહોંચે છે અને બધી પરિસ્થિતિ સમજી જઈ એ દ્વાલપૂર્વક મેલે છે : “...આજ આ તથોવન સિદ્ધિનું રમશાન બની રહ્યું. જે મન્ત્ર વિચારને માટે ન હોય તે કદી સિદ્ધ થાય જ નહિ. જે ધન સહનું નહિ એ શાપિત ધન! મને એકલાને જ સિદ્ધિ આપે એવો મન્ત્ર શુભાર્થજનો! જે ધન સહનું ન હોય એ જૂંસાર્થજનો!”

રમણલાલની સામ્યવાદી ફિલસૂફી એમાં આવિર્ભાવ પામી હોવા છતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ આ નાટિકા અનોખી લાગે છે. વળી ગુરુના અકાળ મૃત્યુથી જિંદગી પ્રકારનો કરુણરસ તેમાંથી નિષ્પન્ન થાય છે. એ છતાં બે દોષોએ આ નાટિકાને સર્વાંગ સુંદર બનનાં અટકાવી છે; તેમાં અર્વાચીન યુગનો ‘કાળા બજાર’ જેવો શબ્દ આવે છે, અને વળી આગેવાનને મારી નાંખવા માટે લૂંટારા પાસે ખોગકમાં મિશ્રણ કરવાનું ઝેર જલ્દી તૈયાર જ હોય છે! એ છતાં એનાંડી નાટિકાનું મુચ્ચેટ, સંક્ષિપ્ત અને લક્ષ્યવેધી કલાવિધાન તથા તેમાં આવિર્ભાવ થયેલ ચિંતનપ્રધાન વસ્તુ તેને ઉચ્ચકક્ષાની શાકાન્તિકા બનાવે છે.

‘ધર્મયુદ્ધ’ હિન્દુ-મુસલમાનોનાં ઢાંગી રમખાણો પરની ગ્રેસ-

ચેલી નાટિકા છે. અમદાવાદનાં કેમી રમણાણો વખતે શક્તિ ચર્મ ગયેલા વસંતરાવ અને રત્નજીવણી ઉપરથી લેખકે પુષ્પક અને ત્રદ-રનાં પાત્રો આલેખ્યાં છે. ધર્મને નામે હિન્દુસ્તાનની બે કામોએ કામવાદનું ઝેર રેડીને બન્ને કામો વચ્ચે જે દિસક ફુલડો અને યુદ્ધો રચાવેલાં તેનો વેધક ગિતાર આ નાટિકામાં છે. ત્યારે 'અગ્નિ-સ્તાન' યુગ્મરાતના સામાજિક જીવનની કરુણાન્તિકા છે. રમણલાલે કેવળ પ્રેમનાં ત્રિકોણ આલેખ્યાં નથી; સાસુ, વહુ અને એ બે વચ્ચે રહે'સાના પુરુષનો કલહત્રિકોણ પણ તેમણે અહીં આલેખ્યો છે। ગોવર્ધનરામના જમાના કરતાં આ સુધરેલા યુગમાં પણ એ ત્રિકોણ-માંથી હજી ઓછી કમળના નિષ્પન્ન થતી નથી એવું દર્શાવવાનો રમણલાલે આ નાટિકામાં પ્રયાસ કર્યો છે. સદ્ભાગ્યે રમણલાલ અહીં કરુણ તત્ત્વને હજીવું કરી નાંખના નથી એટલે તેના ગંભીર આલે-ખનમાંથી પ્રગટતો વિશાદ સીન્જની 'Riders to the sea' જેવી ચિરંજીવ શોકપર્મવસાથી એકાંકી નાટિકા કે ઉમાશંકરની 'સાપના ભારા'માં સંમહાયેલી કરુણ નાટિકાઓ જેવા હૃદયબેદક લાગે છે. સાસુ (રતનજીવણી), વહુ (રમા) અને પુત્રની દ્વિવિધ ભૂમિકા ભજ-વતો પુરુષ (નિરંજન) વચ્ચે જામતા હિન્દુસંસારના સનાતન સંઘર્ષ-માંથી જે કરુણતા નિષ્પન્ન થાય છે તે જોઈ એ :

નિરંજન [સહેજ આમતેમ જોઈ] રમા ! માએ બહુ કષ્ટ વેડીને મને ઊછેર્યો... તેં પણ સુખનાં કેંક આમન્ત્રણો જતાં કર્યાં અને મને પસંદ કર્યો...કોણ જાણે કેમ, તારે અને માને ખનતું જ નથી... જરાસંધને ભીમ ચીરી નાંખતો...તમારા બન્ને વચ્ચે હું પણ ચિરાઈ જાઉં છું...મને પણ સમજ પડતી નથી કે મારે શું કરવું ?

રમા : હું જુદી રહું ?

નિરંજન : મારું અડધું સરીર લઈને જ...કેમ કરી જોડી નહિ?... હું જાણું છું તારો વાક નથી...અને મા એમ જ માની

બેઠી છે કે તું જે કાંઈ કરે છે તે ખોટું જ કરે છે...ક્યાં ચાલી ?

રમા : હું આ કરી લાવું !

નિરંજન : પછી કરજે [રમાનો હાથ પકડી ખુરશી ઉપર બેસાડે છે, અને પોતે જમીન ઉપર તેના પગ આગળ બેસી જાય છે] ઘરની વાત જવા દે. આપણે ખીજી વાત કરીએ. કાલે સાંજે એક બહુ જ સુંદર રસિયન ચિત્ર આવ્યું છે...જઈશું ને ?...મારી મા લલે તને ન ગમતી હોય, હું પણ ગમતો નથી ?...અહં, હવે થોડા દિવસોમાં મા સમજી જશે...અને આ ધરક્રેશનો અન્ત આવી જશે...

રમા : આપણાં ધન ધણે ત્રણચાર વર્ષ વીતી ગયાં...માને જરાયે ઝોણું ન આવે એમ હું કડું છું...પણ...હું એમને ગમતી જ નથી.

ટોલ્સ્ટોયે પોતાની સુવિખ્યાત નવલકથા 'એના કેરેનીના'માં એક જગ્યાએ લખ્યું છે કે આપણે મનુષ્યો એકમેકને આહવા નહિ, પણ તિરસ્કારવા જ જાણે જન્મ્યા છીએ. તેવા કઠુણ સુર આ નાટિકામાંથી પણ નીકળે છે. અને કેવળ સામાજિક પ્રણાલિકાઓ અને અવ્યવસ્થિત સંસારરચનાને અંગે રમાને અનેક સ્ત્રીપુરુષોની જેમ અગ્નિરનાનનો જ આશ્રય જ્યારે નાટિકાના અન્તમાં લેવા પડે છે ત્યારે સંસારની નિઃસારતા પર આપણને ખેદ થવા વગર રહેતો નથી.

રમણલાલનાં એકાંકી નાટકોનું સ્વરૂપ મુખ્યત્વે પાશ્ચાત્ય એકાંકી નાટિકાઓના સ્વરૂપથી ઘડાયું છે. જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનું નાટ્ય સ્વરૂપ પશ્ચિમમાંથી જ આવ્યું છે. સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એકાંકીકાવ્યો છે;<sup>x</sup> પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં જે એકાંકી-

x 'સંસ્કૃત સાહિત્યમાં એકઅંગી નાટક' વિલાસિકા આ નામથી એકામ આ છે. એનાં લક્ષણ આ મુજબ છે : કાગાર કુસૈકાંકર દક્ષણદ્યોગ ઉદુવતા ।

કાઓ લખાઈ છે અને હાલ પણ જે નાટિકાઓ લખાઈ રહી છે તેનું સ્વરૂપ તો પશ્ચિમમાંથી જ આવેલું છે. \* એટલે અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં એકાંકીનાં કલાવિધાનનાં તરવો પશ્ચિમની અસરથી જ ધડાયા છે, અને રમણલાલની નાટિકાઓ પણ તેમાં અપવાદરૂપ નથી.

### રૂપક અંશો

અદ્ભુત રસ માટેનો રમણલાલનો પક્ષપાત જાણીતો છે. વાસ્તવિક કલાકૃતિનાં સર્જન કરતા તેમને કલ્પનારમ્ય અથવા તો અદ્ભુત રસિક કલાકૃતિઓ સર્જવાનું વધારે ગમે છે. ‘સંયુક્તા’ સગખા વાસ્તવનિષ્ઠ નાટકમાં પણ તેઓ નાટકના અન્તે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ કરવાનું ચૂક્યા નથી. ‘પૃથુગજ રાસા’ લખવા માટે દેવી, ચંદ્રખીરદાસને અનુકૂળ વાતાવરણ કરી આપે છે. એ પછી વીરસદ્ર-શંકરના ગણ ચંદ્રખીરદાસને દેશની દુર્દશાનાં કારણો અને દેશનું ભાવિ સમજાવે છે. વીરસદ્ર મહાકાલ શંકરના દેહમાંથી પ્રગટ

વિદુષક વિદુષ્યા ચ પીઠમર્દન મૂર્ધિતા હીનાર્ગર્ભે વિમર્ષિન્યા સંવિમ્બાં ડીન-  
નાયકા સ્થલ્પગ્તા મુનેશ્વર્યા વિહ્વયાતા ના વિલાસિકા॥ એકે વિલાસિકા  
પ્રહારી ભણ્યાં નથી, પરંતુ એટલું તો ચોક્કસ છે કે એકઅંકી નાટક માત્ર અંગ્રેજી સાહિત્યમાં જ છે એવું નથી \*

—ખટુભાઈ ઉમરવાડિયા: ‘મત્સ્યમંથા અને બીલ્ડ’ નાટકો’ના ‘બે બોલ’ માંથી (૧૯૨૫)

\* (૧) ‘આપણે ત્યાં અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનો એક નવીન છોડ તે એકાંકી નાટક-ત્માથી એની કલમ લાવી આપણી બુદ્ધિમાં પણ એ છોડ હિમાલયના પ્રયત્નો અત્યારે થઈ રહ્યાં છે.’

—જયોતીન્દ્ર દવે : ‘એકાંકી’, વર્ષ ‘પહેલું’, અંક બીજો

(૨) શ્રી હિમાચંદ્ર જેથી ‘સાપના ભારા’ના નિવેદનમાં તે નાટિકાઓના સ્વરૂપ વિશે લખે છે તે બુદ્ધિ : ‘એકાંકી નાટક’ કલારૂપ, અલગતા, અંગ્રેજી ભાષા] મારફત વાંચિલા નાટકમાંથી જ શીખવા મળેલું.’

ચયેણું કાળસ્વરૂપ હોય છે. મંદિરમાંથી બહાર નીકળતાં ચંદ્રબીર-દાર્ઝનો પગ તેની સાથે અથડાય છે, અને પછી બન્ને વચ્ચે અદ્ભુત રસિક વાર્તાલાપ થાય છે. વાસ્તવિક કલાદૃષ્ટિએ આ પ્રસંગ ગુનું મહત્ત્વ 'સંયુક્ત'ના નાટકમાં ન જોવા મળે છે, બિલકાનો તે પ્રસંગ ગંભીરતાથી કરુણાન્ત બનવા મથતા નાટકના અન્તને સહેજ હળવો કરી નાંખે છે. નવલકથા કરતાં પણ નાટક વાસ્તવિક પ્રસંગોનું નિરૂપણ વધારે માગે છે. અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ નાટકમાં ન થવું જોઈએ તેમ કહેવાનો અહીં ઉદ્દેશ નથી. વળી શૈક્ષણિક, માર્ગી, ગોઝેથે, કાલિદાસ વગેરેનાં અમરનાટકોમાં તે રસને વારંવાર નિરૂપવામાં આવ્યો હોય છે એટલે રમણલાલ તે નિરૂપણ કરે તો કાંઈ બહુ વાંધો લઈ શકાય નહિ. પરંતુ તેનું નિરૂપણ નાટકની વસ્તુને વેગ આપનારું હોવાનું જોઈએ. વળી વાસ્તવવાદના આવાંચીન યુગમાં રમણલાલે એ મોહ બહુ સેવ્યો ન હોત તો અન્તે તો તેમની કલાને લાલ જ થયો હોત. 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં'માં જે રૂપકો એમણે યોજ્યાં છે તે રૂપકો અસરકારક બની શક્યાં નથી, કેમકે અદ્ભુત રસનું નિરૂપણ ધણે ભાગે વસ્તુની વાસ્તવિકતા નષ્ટ કરી નાંખે છે. \*

'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં' ૧, 'નવલખી ધાવ' ૨, 'સંભવશક્તિ' ૩, 'રસતરંગ' ૪, 'પરી અને રાજકુમાર' ૫, 'સતી અને રવગ' ૬

\* 'Romance must always be at war with realism, whether in fiction or in the theatre. Romance is the expression of an attitude of unwillingness to accept life as it is, to the romantic life is ugly and intolerably dull. Beauty being only attainable in imagination, Romance does not attempt to understand the facts of living, but tries to escape them by inventing pleasant dreams. Ibsen called them "Vital lies".'

—Lynton Hudson : 'The Twentieth Century Drama'

૧ થી ૪ પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં, ૫. પરી અને રાજકુમાર, ૬. ઉત્કેશચેત્તે આત્મ

વગેરે નાટિકાઓમાં એમણે રૂપકશૈલી અપનાવી છે, જે ઘણે અંશે અદ્ભુતરસના નિરૂપણ સરખું લાગે છે. ધન, નફા અને વેચાણની પ્રથા માનવીના સંસ્કાર સરખી પુષ્પસૃષ્ટિને બાળી નાંખે છે. એ પ્રથા બદલીને મળિયારી અને સહુની સમાન વ્યવસ્થા રચી શકે એવી સૃષ્ટિ વધારે સજીવ બને તેવો સામ્યવાદી વિચાર ‘પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં’ નાટિકાનો પ્રધાન સૂર છે. તેનાં બધાં જ પાત્રો રૂપકશૈલીએ આલેખ્યાં છે. જેમકે રાજન એટલે સત્તા, ધર્માનંદ એટલે ધર્મ, સેવક એટલે દેશનેતા, અને વર્ષા એટલે સમાન વહેંચણીની સામ્યવાદી વ્યવસ્થા તથા પુષ્પોની સૃષ્ટિ એટલે વારતવિક દુનિયા.

‘શક્તિસંભવ’માં અર્વાચીન યુગની ઢળવાણી અને સંસ્કાર નૂતન શ્રીશક્તિને ઢેવી રીતે ઘડી શકે છે તેનું નિરૂપણ છે. સુખનાં સાધન તરીકે માનવજાતે સ્વીકારેલા ધન, સત્તા તથા ધર્મનાં વિપરીત સ્વરૂપો સ્ત્રીની યોજના દ્વારા માનવજાત અપનાવે તો સુખી થાય તેવો સૂર આ નાટિકામાંથી નીકળે છે. લેખકે નાટક શરૂ થતાં પહેલાં નોંધમાં શ્રીશક્તિ એવું સુખ પુરુષજાતને અપાવી શકે તેમ લખેલું છે, પણ નાટકના નિરૂપણના અંત સુધી એવી કશી જાપ નિરૂપણ દ્વારા તો પડતી નથી ! વળી પહેલા અંકના પ્રવેશો પાત્રોની સ્વપ્નભૂમિમાં જ લજવાય છે, એટલે આ નાટિકા અદ્ભુતરસનું નિરૂપણ કરતી લાગે છે. પરિણામે તે ચોટદાર બની શકતી નથી. અહીં પણ પાત્રો અમુક ભાવનાના પ્રતીક સરખાં રૂપકશૈલીએ આલેખ્યાં છે. તે જ પ્રમાણે ‘રસતરંગ’ નાટિકાનું આલેખન થયું છે. જડતા, પાર્થિવતા વગેરેમાંથી આગળ વધી સંસ્કાર ભૂમિકાએ પહોંચીને માનવજાત પ્રેમ, હાસ્ય, કરુણા વગેરે વિવિધ જીવન રસોનો સ્પષ્ટ અનુભવ કરે છે, તેના વિચારની આસપાસ આ નાટિકા ગૂંથાયેલી છે. અહીં પણ પાત્રો રૂપકશૈલીએ યોગ્યતાં છે. દૃષ્ટાંત તરીકે રસેન્દુ એટલે પૌરુષનું પ્રતીક, લીલા એટલે યુવાન સ્ત્રીનું પ્રતીક, આલાસ એટલે સાચી રસિકતા નહિ, પણ રસના



અમરૂપી વિલાસને ઝીલના યુવકનું પ્રતીક, ઉપરાંત લલિત કૃતિના વિવિધ રસો જેવા કે વીર, શૃંગાર, કરુણ, અદ્ભુત, રોદ્ર, દાસ્ય વગેરેનાં પાત્રો સાથે ગાધર્વો અને અપસરાઓના પાત્રો પણ તેમજે અહીં આત્રેષ્યાં છે. એ જ પ્રમાણે 'નવલખી વાવ'માં દેવી સ્વરૂપે પાત્ર બનીને પ્રત્યક્ષ થાય છે. વળી એ દેવીરૂપી વાવનું પાત્ર અર્વાચીન યુગના માણસ સાથે વાતો કરે છે અને તેને કટાક્ષ પણ કરે છે કે તમે અત્યારના માનવો આયુ' સ્થાપત્ય કદી સર્જી શકવાના નથી. નાટકનાં વસ્તુ, પાત્રો, વક્રનૃત્ય અને સંકુલ આયોજન સમજી શકાય એ માટે નીચેનો સંવાદ જરા જોઈએ : મુસાફર એ અર્વાચીન યુગનો પુરુષ છે, જ્યારે અધિષ્ઠાત્રી એ તેરસો વર્ષ પહેલાંના વડોદરાના ગ્રામીન સ્થાપત્યના નમૂના સરખી 'નવલખી વાવ' છે :

મુસાફર : દેવી ! તમે પણ અલોપ થાઓ છો શું ?

અધિષ્ઠાત્રી : હા, મુસાફર ! અલોપ થતે થતે તારી વીસમી સદીના સાહેબદોષી પહેરના સ્થપતિઓને મારું આહ્વાન કરતી જાઉં છું... કે તેરસો નહિ, ત્રણસો નહિ, પણ એક સો ત્રણ વર્ષ આગે એયું તો એકાદ સ્થાપત્ય સર્જે ! તમારા હાથે સર્જાતાં મકાન તેર વર્ષ પણ ટકતાં નથી. [અધિષ્ઠાત્રી અદસ્ય થાય છે.]

મુસાફર : દેવીનો સંદેશો-કહો કે નવલખીનાં તેરસો વર્ષનો સંદેશો-આપણા ઇન્જનેરીને આપવા જેવો છે.....

અહીં પાત્રો, સંવાદો કે નટિકાના વક્રાવ્યની કૃત્રિમતા સાધ્યું વગર ખરેખર રહેતી નથી. તે જ પ્રમાણે 'પરી અને રાજકુમાર'ની કૃત્રિમતા પણ ઘણી સાથે છે. તે નાટકનો પ્રધાન હિલ્લેશ ગાંધીવાદની સેવા પ્રબોધવાનો છે. તેમાં શૈશવ, યૌવન અને વૃદ્ધત્વ વગેરે માનવજીવનની અવસ્થાઓનું નિરૂપણ થયેલું છે. પરંતુ તેની સન્નવદ (Setting-વેષ્ટન) વગેરેમાં તે સંદેશ કે તે નિરૂપણ જરાયર બંધ બેસતાં નથી. નાટકનો મધ્યમવર્તી વિચાર કે તેની જાવના આકર્ષક હોવા છતાં કલાદષ્ટિએ તે ઘણી નબળી કૃતિ લાગે છે. તેમાં

પણ પાત્રો માત્ર ભાવના પ્રતીક બની જાય છે. વળી રથળ, કાળ કે અલિનયની એકવિધતા—paucity ન જળવાતાં વિવિધ પ્રસંગો, પાત્રો અને વિચારોના શંભુમેળા જેવું તે બની ગયું છે. ક્ષણમાં તે અગમ્ય દેશનું વાતાવરણ ખડું કરે છે અને ખીજ ક્ષણે ત્યાં તાર, મોટર વગેરે અર્વાચીન યુગનાં સાધનો ખડાં કરી વાતાવરણને કુમેળ કરી નાખે છે.

એટલે આ બધાં રૂપો અંગ્રેજી સાહિત્યના Romance ને મળતા છે. પ્રસંગોની કૃત્રિમતા સાથે અધુક વિચાર કે ભાવનાના પ્રતીક બની જતાં પાત્રો કલાદૃષ્ટિએ આ નાટકોને નળળાં બનાવ્યા વગર રહેતાં નથી. તેમાં રસનિષ્પત્તિ થાય છે, અદ્ભુત રસથી વાતાવરણ સજીવ પણ બને છે, પરંતુ એ છતાં બુદ્ધિને તે સહેલાઈથી રપર્શી શકતાં નથી. ‘સતી અને સ્વર્ગ’ની નવલિકા પરથી રચાયેલી નાટિકા પણ એ જ પ્રતિપાદન કરે છે. તેમા નાયિકા પુષ્પાને સ્વપ્ન આવે છે, અને સ્વપ્નમા તે વાગેલોનું વન, સ્વર્ગના પાર્શ્વદો અને સ્વર્ગનાં દ્વાર પણ નિહાળે છે. વળી ખીજ બાજુથી પુષ્પા પોતાને જૂતકાળ પણ નિહાળે છે. એકી સાથે ત્રણ સ્થળોનું નિરૂપણ રંગ-ભૂમિ ઉપર તો બુલબુલામણી જિભી કરે જ; પણ વાંચક કે પ્રેક્ષકના માનસને પણ ડહોળી નાખ્યા વગર તે ન રહે. વળી એ બધું એકી-સાથે એકાંકીમાંથી બનતું હોવાથી એકાંકીનું મર્યાદિત કલાવિધાન સહન પણ કેમ કરી શકે? રમણલાલ જોડે આ પ્રસંગોમાં એકલા ધરી જતા નથી. જોડેસ વર્ધી, મેટરલીક વગેરેએ પણ આ પ્રકારનાં નાટકો લખ્યાં છે. મેટરલીકના Blue-Bird નાટકમાં ખાંડનો રિપરિટ પાત્ર બનીને આવે છે. એટલે આ પ્રકારનાં રૂપો રમણલાલે પોતાને હંમેશાં સિદ્ધ એવા કલ્પના વૈભવે અદ્ભુતરસનું અવલંબન લઈ આવેખ્યાં છે. જેમાં જે જ અંગો સ્તુત્ય લાગે છે. રૂપક-સૈલીનો નાટ્ય પ્રયોગ, અને તે દરેક નાટિકામાંથી રકૂટ થતી ઉદ્દેશ-પ્રધાનતા. બાકી તેની વસ્તુ વાસ્તવિકતાના અભાવે રપર્શી શકતું

નથી અને પાત્રો તો ન્હાનાલાલ કવિનાં નાટકો સરખાં ટાઈલાવનાના પ્રતીક કે લેખકના પોતાના mouth piece જેવાં વધારે બની ગયા છે.

‘આમસેવા’માં ભાવનાપ્રધાન વસ્તુ ને પાત્રો

ભાવનાપ્રધાન બનવા મથતી ટાઈ પણ કલાકૃતિ સામાન્યતઃ કલાની દૃષ્ટિએ નબળી બન્યા વગર રહેતી નથી. ‘આમસેવા’ અર્વાચીન યુગના ગાંધીજીના આમોદારનાં આંદોલનો ઝીલતું નાટક હોવા છતાં તેના પ્રધાન અીપાત્રો રમા, રંભા અને રંજન રૂપકઅંચિઓનાં પાત્રોની મારફત એકસરખાં જ ભાવનાનાં પ્રતીક માત્ર બની ગયાં છે. રૂપકશૈલી કે અદ્ભુતરસની વ્યાસકિનને બદલે અહીં આમોદારની પ્રવૃત્તિ પ્રાધાન્ય મેળવતી હોવાને કારણે તેનું વસ્તુ નાટકનાં અન્ત સુધી પણ ઠશો વિકાસ સાધતું નથી. જે કંઈ સજીવતા ‘આમસેવા’ના નાટકમાં દેખાય છે તે સનાતન અને હરતના પરસ્પરથી ભિન્ન એવાં પાત્રાલેખન દ્વારા જ જોવા મળે છે. ભારત ગાંધીવાદી રચનાત્મક કાર્યકર છે, અને પોતાના કાર્યમાં સફળ પણ થયેલો છે. બધારે સનાતન ‘આમલક્ષ્મી’ના ચન્દ્રાનનને મળતો સામ્યવાદી નિંસક વૃત્તિનો નિષ્ફળ કાર્યકર છે. અને આ બે પાત્રોનાં આલેખનમાં રમણલાલની કલા ઝળકવા વગર રહેતી પણ નથી. બાકી રમા, રંજન કે રંભાને રંગભૂમિ ઉપર ‘આમસેવા’ નાટક લજવાતાં જુદી જુદી અભિનેત્રીઓ જ, બર્નાડ શોના નાટકોમાં બને છે તેમ જુદા બનાવે છે. ■

× બર્નાડ શો પોતે જ આ વિશે બે કલ્પિત વિવેચકના વાર્તાલાપ દ્વારા શું કહે છે તે જુઓ :

Vaughan: Well, at all events you cant deny that the characters in this play were unite distinguishable from one another. That proves its not by shaw, because all shaw's characters are himself : mere Puppets stuck up

## પૌરાણિક નાટિકાઓ

‘તપ અને રૂપ’<sup>૧</sup>, ‘મહાશિવગાત્રી’<sup>૨</sup>, ‘અર્ધાંગ’<sup>૩</sup>, અને ‘કામદહન’<sup>૪</sup>, એ પૌરાણિક નાટિકાઓ છે. તેમાં ‘તપ અને રૂપ’ તથા ‘કામદહન’ તો ગદ્ય કરતાં વધારે પદ્યમય છે. આ નાટિકાઓ રમણલાલમાં રહેલાં આશા, ઉત્સાહ અને જીવનનાં માંગલ્યનું અપ્રતિમ દર્શન કરાવે છે. ‘તપ અને રૂપ’ તથા ‘કામદહન’માં વિષય કરેલા યુગનું યથાતથ વાતાવરણ પ્રતિબિંબિત થતું હોય તેમ લાગે છે, જે ખરેખર જીવ્યા પ્રકારની કલાસિદ્ધિ છે.

લાગવતના એકાદશ રંકન્ધના ચોથા અધ્યાયમાં લાગવાનના અવતારોની કથા આપી છે, જેમાં તપમૂર્તિ નરનારાયણની જે કથા આવે છે તેના ઉપર ‘તપ અને રૂપ’નું વસ્તુ મંડિત થયેલું છે. નરનારાયણની એ મૂર્તિને ‘નદે રમણલાલે તેને એક જ વ્યક્તિનું રૂપ આપી મૂળકથામાં એટલે અંશે ફેરફાર કરેલો છે. નરનારાયણની તપશ્રયાનો ભંગ કરવા ઇન્દ્રે મોકલેલા કામદેવ, અપ્સરા, વસંત અને મલયાનિલનો પ્રગલ્ભ નિષ્ફળ જાય છે. સામેથી નરનારાયણ અગ્નેક સૌન્દર્યવતી અપ્સરા ઉર્વશીને પ્રગટાવી ઇન્દ્રને બેટ તરીકે મોકલે છે. “સાચું તપ, રૂપ નહિ. અને તપ વગરનું રૂપ એ રૂપ કહેવાય જ નહિ.” તેવો આ નાટિકાનો પ્રધાન સૂર છે જે ઘણો આકર્ષક લાગે છે. તપ અને રૂપની આ ફિલસૂફી મહાન સાહિત્યકારો, અગમ્ય યોગીઓ, તપસ્વી દેશભક્તોને લાગુ પડે એવી છે. રમણલાલના પોતાના જ જીવન અને સાહિત્યને યજ્ઞ ધણી દષ્ટિએ તે જાણે સમજાવે છે.

to spout shaw. It's only the actors that make them seem different.

Bannal : There can be no doubt of that; everybody know it.

—Epilogue to ‘Fanny’s First Play’.

૧. તપ અને રૂપ, ૨-૩. ઉર્વશીચો આત્મા, ૪. પત્ની અને રાજકુમાર

ગદ્યમાં પદ્ય કેવી રીતે આરિભાવ પામે છે અને સાહિત્યકૃતિમાં સૌન્દર્ય શી રીતે વિદ્યમનું હોય છે તે અનુસવતા આ નાટિકા જરૂર નિહાળવી જોઈએ. તેની વસ્તુ, તેનાં પાત્રો, તેની સજવટ, તેનું વાતાવરણ અને તેનું સંકુલ આયોજન સૌન્દર્યસભર છે. આ નાટિકા નિહાળતાં આપણી સમક્ષ કેવળ રમણીયતા જ રમી રહે છે.

વિષયની દૃષ્ટિએ આકર્ષક હોવા છતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ ‘મહા શિવરાત્રિ’ મહદ્દઅંગે નગણા નાટિકા છે. ભગવાન શિવના જીવનની આસપાસ આ નાટિકાનું વસ્તુ ગૂંથાયેલું છે. તેમાં એકને બદલે શિવના જીવનનાં ઘણાં પ્રસંગો લેખકે ગૂંથેલા છે. શિવરાત્રિમાં અકરમાત ઉપવાસી રહેલો પાર્થી હરણીને મારવા જતાં હરણીની સાથે સ્વર્ગે સિધાવે છે. પાર્વતી પર મોહિત થયેલો અમૂર ભરમામૂર વિખુના મોહિની સ્વરૂપથી દેતરાર્થ વરદાનનો પોતે જ ભોગ બની રહે છે; ત્યાર બાદ ભગીરથ ગંગાને પૃથ્વી પર ઉતારવા શંકરને વિનંતી કરે છે; એ પછી શંકર માટે તપશ્ચર્યા કરતાં પાર્વતી અને પાર્વતીને એ નિશ્ચયમાંથી ફેરવવા મથતાં શંકરનું દશ્ય રજૂ થયે છે, અને છેવટે સમુદ્રમંથન સમયે નીકળેલા હળાહળનું મહાદેવે પાન કર્યું એ પ્રસંગ નિરૂપાય છે.

આ આખી નાટિકા કલાવૈચિત્ર્ય કોને કહેવાય તેનો ઉત્તમ નમૂનો બની રહે છે. એક જ દશ્યમાં એક સાથે શિવ સરખા તેજસ્વી ભગવાનનું મહત્ત્વનું ચરિત્ર આલેખવા જતાં રમણલાલ નાટિકાના સંકુલ આયોજનને ઘણી હાનિ પહોંચાડી ગેહા છે. એક સાથે એક જ દશ્યમાં અનેક પ્રસંગો ખડકવા જતાં એક પણ પ્રસંગ હિસાવદાર બનવાને બદલે ખરેખર બધું ‘શંભુમેળા’ જેવું બની ગયું છે. વળી શિવનું આ ચારિત્ર અર્વાચીન યુગના માણસો નિહાળતાં હોય તેવી રીતે નિરૂપાયેલું છે. એ પ્રશ્નો વચ્ચે વચ્ચે અર્વાચીન યુગના ક્ષણી, એટમોસ્ફેર, કાર્બોજન બોમ્બ વગેરેના ઉલ્લેખો કરી ઔચિત્યભંગ અને રસક્ષતિ કરે છે ને કાળદોષ વધારી લે છે.

સિદ્ધાંતમાં નિષ્ફળ એકાંત્રી નાટિકાનો આ એક સુંદર નમૂનો જાની રહે તેવી નાટિકા છે. લક્ષ્યગામીના અને વસ્તુ કે ધ્યેયની એકાગ્રતાના નિયમે મર્યાદા તરીકે સ્વીકારીને પણ એકાંત્રીના લેખકે પાળવાના હોય છે, કેમકે અનેકાંત્રીના લેખક કરતાં કલાવિધાનની દૃષ્ટિએ તેની જગ્યાદારી ઘણી મોટી છે. \* રમણલાલ પોતે પણ આપણે તેમની એકાંત્રી કુરુપ્રાન્તિકાઓમાં તેમ જ બીજી નાટિકાઓમાં 'જ્યેષ્ઠ' તે પ્રમાણે નાટિકાનો અન્ન ચોટદાર બનાવી જીવનનું 'ઠોઠું' રહસ્ય જરૂર કરે છે. પણ અહીં તેણે ન બનતાં આ નાટિકા કલાની દૃષ્ટિએ નબળી અને વક્તાવની દૃષ્ટિએ પાંખી લાગે છે. \*

'કામદેવન'માં શંકર કામદેવને પોતાને તપોભંગ કરવા બદલ શાપ આપી તેને હારમ કરે છે અને ત્યાર પછી રતિવિલાપથી દ્રવી જડી કામદેવને ઠોઠું સ્વરૂપે જીવન્ત કરવાને બદલે પ્રત્યેક પુરુષમાં એક શુદ્ધ રૂપે તેને મૂકીને હંમેશ માટે ચિરંજીવ બનાવે છે. છતાં રતિ જ્યારે કામદેવનું સ્વરૂપ જ માગે છે, ત્યારે શંકર તેને કહે છે :

“રતિ! તું, આ દેવતાઓ, અને માનવી સહુ એક સત્ય સમજ

\* અનેકાંત્રી કરના એકાંત્રીની રચના સહેલી અને અલ્પ પ્રયત્ને સાધ્ય થઈ શકે એવી હોય છે એમ માનવું એ પણ ભૂલ ભરેલું છે. જાણકું, એની રચના માટે વધારે કૌશલની જરૂર પડે છે. મોટી પેટીમાં વસ્તુઓ સહેલાઈથી મૂકી શકાય છે, પણ પેટી નાની હોય ત્યારે એમાં વસ્તુઓનો સમાવેશ વધારે હોશિયારીથી ને સંભાળપૂર્વક કરવો પડે છે.”

—જ્યોતિન્દ્ર દવે : ‘એકાંત્રી’, વર્ષ ૧૯૭૧, અંક બીજો

• કુશળ નાટ્યકાર એકાંત્રીનો અંત ચોટદાર બનાવીને ચમત્કાર સાધે છે. સાનેટની ખૂબી એના અંત લાગમા આવતા વળાંક અથવા પલટામાં રહેલી હોય છે. તેમ એકાંત્રીની મજા પણ એના ચમત્કૃતિથી ભરેલા અને અનપેક્ષિત રીતે આવતા અંતને લીધે ઘણી વધી જાય છે. એ અનપેક્ષિત હોય છે, છતાં અસ્વાભાવિક, આકર્ષક કે વાણીવૃત્તીને આજીવી હોય નો એની અસર ધાર્યો કરતાં જાણી જાય છે. \*

—એન.ન.

ઉમ્મા શબ્દો ‘મહાસિવરાત્રિ’ નાટિકાને ખરેખર અનુરૂપ છે.

લો. મુખ્ય ભોગવતા મથતો દેહ એક વખત અદેલી-અનાંગ બની જશે તો જ તે સાચું જીવન જીવશે-સાચું મુખ્ય ભોગવશે.' નાટક કરતાં આ નાટિકા કાવ્યમય વિશેષ લાગે છે. તેમાં ત્યાગ અને ભોગનો સંઘર્ષ, શંકર, પાર્વતી, કામ, રતિ વગેરેનાં સજીવ પાત્રો, એકાંકીની ચોટદાર લક્ષ્યવેધીતા વગેરે હોવા છતાં તેનું સંકુલ આયોજન નાટ્યપ્રધાન જેવું નહિ, પણ કાવ્યપ્રધાન જેવું બનેલું છે. એકને બદલે બે દૃશ્યોમાં વહેચાયેલું હોવા છતાં એકાંકીનું કલાવિધાન તેમાં દાદગોચર થવા વગર તો રહેતું નથી જ. એ પણ નોંધવું જોઈએ.

નવલકથા ક્ષેત્રે રમણલાલ 'પ્રણયરસ'ને કદાચ રસરાજ માનતા હશે, પણ નાટ્યપ્રદેશે રમણલાલ પ્રણયને રસરાજ માનતા હોય તેમ લાગતું નથી. તેમની નાટિકાઓમાંથી એક 'અર્ધાંગ' નાટિકા જ પ્રેમની કથા નિરૂપે છે. યુવાન અમિ રૂઝ પોતાની પ્રિય પત્ની પ્રમદરા સાથે આશ્રમમાં રહેતો હોય છે. પ્રમદરાને એક વાર નાગ ડસે છે. પત્નીને મૃત્યુના મુખમાં ધસતી દેખી વિદ્વજ બનેલો રૂઝ મન્ત્રોને સાચા પાડવા દેવતાઓને આમન્ત્રે છે. રૂઝની અર્જવના અને રૂઝના અથાક પ્રયત્ને દેવતાઓ માંડ રીઝે છે. અને પ્રમદરા જીવતી રહે છે. પણ એમ થતાં રૂઝને પોતાના અર્ધા અંગનો ભોગ આપવો પડે છે એટલે કે તેનું અર્ધું અંગ ખોટું થઈ જાય છે. પણ રૂઝને તેની પરવા નથી. પત્નીના પ્રેમ માટે તે અર્ધા અંગનો તો શું, પોતાના જીવનનું પણ બલિદાન આપવા તૈયાર હોય છે.

મુખ્યાન્તર હોવા છતાં સર્પદંશથી પ્રમદરાને થતી દ્વિવિધ વેદના અને તેને મૃત્યુ નજીક ધસતી નિદાળી રૂઝને થતો હૃદયકાટ વિષાદ, તથા નાટિકાને અન્ને પત્ની માટે અર્ધું અંગ ગ્રમાવતા રાત્રી દુઃખ-દશા નાટિકાને એક એક મટિની Titmoltz જ બનાવે છે.

'મન્નમાહત્વ' કે 'અર્ધાંગ'માં અમલકાગે નિરૂપાવા છે, છતાં તે અમલકારો કૃત્રિમ ન લાગતાં વિવરને અનુરૂપ લાગે છે. કેમો અહીં

વક્તવ્યમાં જ ખરી કલા વિલસી રહી હોવાથી કલાદષ્ટિએ એ ચમત્કારો ખટકતાં નથી.\*

### પ્રકીર્ણ નાટિકાઓ

‘પરી અને રાજકુમાર’માં સંગઠાયેલ ‘લાલાપટેલની લાય-  
ખરી’ અને ‘કુંવરજી દેસાઈ’ માત્ર પ્રધાન નાટિકાઓ છે. તેમાં  
સ્ત્રી-પાત્રો નથી, તેમ છતાં તે આકર્ષક અને કલાત્મક બન્યાં છે.  
‘લાલાપટેલની લાયખરી’માં રમણલાલનો ગાંધીપ્રેર્યાં નિરક્ષરતા  
નિવારણનો સંદેશ અને ‘કુંવરજી દેસાઈ’માં સામ્યવાદી જીવન-  
સંદેશ આવિર્ભાવ પામેલા છે. એકાંકી નાટિકામાં પાત્રોને ચિરંજીવ  
બનવાનો અવકાશ તેના કલાવિધાનની મર્યાદાને લીધે બહુ થોડો  
રહે છે.\* રમણલાલની જ શ્રેષ્ઠ ગણેલી નાટિકાએમાંથી ચિરંજીવ  
અને અવિરમરણીય રહે તેવાં પાત્રો કેટલાં માને તેમ છે? પણ  
લાલાપટેલ અને કુંવરજી દેસાઈ ખરેખર યાદ રહી જાય તેવાં પાત્રો  
છે. એકાંકી નાટકોની ઝડપથી ભુલાઈ જતી પાત્રસૃષ્ટિમાં એ બે  
પાત્રો અપવાદરૂપ બની રહે તેમ છે. જોકે લાલાપટેલના પાત્રાભિનય  
ઉપર ‘બ્રામલક્ષ્મી’ના રામાપટેલની છાપ પડેલી દેખાઈ આવે છે.  
સંવાદની દૃષ્ટિએ પણ આ નાટિકાઓ ધ્યાન ખેંચે તેવી છે.  
લાલાપટેલની ગામડી બોલી સૌ કોઈ સમજી શકે અને છતાં વારતવ-

\* જેવી રીતે ‘ભુલિવિજય’ જેવી નવાલકામાં શ્રી રામનારાયણ પાઠકે  
પોતાનું વક્તવ્ય પુષ્ટ કરવા ચમત્કારોનો આશ્રય લીધો છે તે જ પ્રકારના આલે-  
ખન રીતિ અહીં દષ્ટિગોચર થાય છે

× ‘જોકે જ લક્ષ્ય તરફ સચેતતાથી વધ્યા જવામાં સંકલના સધાય  
એની ના નથી, પણ અમુક હદ જે કલાકારે પોતે જ જોઈ લેવાની છે તે ઓળંગ-  
વામાં સમગ્રજીવનનો ખ્યાલ નથી આવતો પણ ચરિત્ર નિરૂપણ માટે વાચકની જે  
હૃદય ગભીરતા હિતબળ કરવાની જરૂર પડે છે તે નરી સકલના સાચવનારાં નાના  
નાટકો અને નવલો નથી પેરી શકતા.’

—વિષ્ણુપ્રસાદ ત્રિવેદી : ‘વિવેચના’



વાદી ગામડિયાની બોલીનો આભાસ ઉપજાવી શકે તેટલી સ્વાભાવિક અને અકૃત્રિમ લાગે છે. દૃષ્ટાંત તરીકે જુઓ :

લાલા પટેલ : સખ તારું મુખીપણું ! સાહેબોનાં દુઃખે તો પલટાઈ યોડી. ત્રીજો દહાડો ચમેા ને કોઈક સાહેબ ફરી જ વળ્યો છે. એક સાહેબ કહેશે કે સીસોટી \* કાઢો; બીજો કહેશે કે પંચાત ભર્યે જાઓ; ત્રીજો કહેશે કે અમે કહીએ તે બી વાપરો; અને ચોથો કહેશે વિલાયતી હજ વાપરો, એના બાપના જ સોગત બે એણે દેશી હજ બિંચકા બેયું હોય તો ! પેલા છોકરાને હાંકના ડિપોટી આવે તે તો જુદા ! અને જમાદારને ગાળો ભાંડવા છોડી જ મૂક્યા હોય છે. એ મુખીપણું તું જ કર, ભાઈ !

અલગત આ બોલી શુદ્ધ ગામડિયાની ગ્રામબોલી નથી જ, અને કલાકૃતિમાં ગામડિયા જે બોલી બોલે તેને મથાઈ ઝીલવાની જરૂર પણ હોતી નથી. કાર્પ પણ વાસ્તવવાદી કલાકૃતિની માફક એ બોલી પણ મથાતમ - Reproduction કરતાં પણ સંલવિત ને સુગ્રાહ્ય જેવી બને તો તેમાં સ્વાભાવિકતા તો આવે જ, પણ સાથે સાથે ગ્રામ્યતાના દુર્બોધપણામાંથી પણ તે જિગરી ગયા વગર ન રહે. રમણલાલે અહીં લાલાપટેલની બોલીમાં ગુજરાતના કોઈ પણ વાંચકને કે પ્રેક્ષકને તે બોલી દુર્ગ્રાહ્ય ન બને તેટલી કાળજી રાખી ગામડી બોલીનો ઉપયોગ કરેલો છે તે સારું જ કયું છે.

‘કુંવરજી દેસાઈ’માં એમણે સંક્ષિપ્ત, સચોટ, પાત્રોચિત અને જોમદાર છતાં સ્વાભાવિક લાગતા સંવાદો મૂકેલા છે. કુંવરજી, મૂળા અને વજીરની વચ્ચે થતા વાર્તાવાપમાંથી નાટ્યસંઘર્ષ પણ સારો જામે છે. શ્રી મુનશીએ ‘પૌરણિક નાટકો’માં વીરરસભરો સંવાદો આલેખી તેને જોમદાર અને પ્રભાવશાળી બનાવવા જતાં તેમાં નરી કૃત્રિમતા, નાટકીયપણું અને મારામારીનાં અંશો જ આવી ગયેલ છે. નાટકમાં પાત્રોનો, વસ્તુનો અને પ્રસંગોનો સંઘર્ષ હોય

તો નાટક ઊંચકોટિનું બને, પણ 'પૌરાણિક નાટકો' માં શ્રી મુન-  
શીએ એ સંઘર્ષને ધણે અસ્વાભાવિક અને પ્રસંગોપાત હાર્યારપદ  
બનાવી દીધેલો છે. તેની સામે રમણલાલે આ નાટિકામાં મૂકેલો  
સંઘર્ષ મૂકતાં રમણલાલ મુનશી કરતાં વધારે સ્વાભાવિકતા આણી  
શકી સારું કૌશલ્ય દર્શાવી શકતા લાગે છે. નાટિકાનો નીચે આપેલો  
ભાગ આ વિધાન રફૂટ કરવામાં સહાયરૂપ થશે :

વજીર : બોહો, દેસાઈ ! તમારા તાલુકાની જમાણધી કેટલી ?

કુંવરજી : પાંચ લાખ, વજીર સાહેબ !

વજીર : તેમાંથી કેટલી રકમ વસૂલ કરી ?

કુંવરજી : બે લાખ વસૂલ આવ્યા.

વજીર : બાકીના ત્રણ લાખનું શું કયું ?

કુંવરજી : મેં હજારને દેશિયન સાદર કરી છે. એક લાખ  
આવતી સાલ ઉપર તહફૂજ રાખવા, અને બાકીના બે લાખનું  
આગળું માંડી વાળવું.

વજીર : શા માટે ? બીજેથી વસૂલ પૂરું આવ્યું, અને તમે  
તહફૂજી અને માફીની માગણી કેમ કરી શકો ?

કુંવરજી : મેં કારણ બતાવ્યું છે. એટલી રાહત નહિ મળે  
તો પંચમહાલનો ખેડૂત નાદાર બની જશે.

વજીર : તેની તમારે શી પંચાત ? તમને વસૂલ માટે દેસાઈ-  
ગીરી આપી છે, ખેડૂતોની વજીલાત માટે નહિ !

કુંવરજી : નામવર સુઝા સાહેબને મારી અરજ છે. મને દેસાઈ-  
ગીરી આપી તે પંચમહાલને આબાદ કરવા માટે; પાવમાલ કરવા  
માટે નહિ. ખેડૂતની વજીલાત હું બંધ કરીશ તે દિવસે હું દેસાઈ  
મટી ગયો હોઈશ.

વજીર : તેવો જ પ્રસંગ આવે છે. અડધ ઉપરાંત રકમ વસૂલ  
ન આવે એ કાંઈ લાયકાતનું ચિહ્ન નથી.

કુંવરજી : પંચમહાલનાં જંગલ વડાવ્યાં, હળસે વીધાં પડતર

૩૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

જમીન ખેતીલાયક જનારી, અને લૂંટફાટ કરતી જીલ-ટોળી સરખી ગુન્હેગાર જતોને ખેડૂતમાં બદલી નાખી. એમાં હજારને કોઈ જગાએ નાલાયકી લાગી હોય તો દેસાઈગીરીની મારી સનદ રદ કરવા હું જ હજારને વિનંતિ કરું છું.

વજીર : તમારા વગર ખીજે કોઈ દેસાઈગીરી કરશે જ નહિ એમ તમે ધારો છો ?

કુંવરજી : ના જી; દેસાઈગીરી કરનાર ઘણાં મળશે. હું તો માત્ર મારા ખેડૂત.....

સૂગા : જુઓ, દેસાઈ તમે ખેડૂત ખેડૂત ન કર્યા કરો. રાજ્ય પણ ચલાવવું જોઈએ એ તો જણો છો ને ?

કુંવરજી : જરૂર. એ રાજ્યને માટે મારો જન કુરબાન છે.

સૂગા : પણ પૈસા વગર રાજ્ય કેમ ચલાવાય ?

કુંવરજી : હજાર ! જેમ પૈસા વગર ખેડૂતો પોતાનું ઘર— પોતાનું જીવન ચલાવે છે તેમ પૈસા વગર આપણે રાજ્ય ચલાવવું જોઈએ.

સૂગા : એટલે ?

કુંવરજી : ખેડૂત જૂએ મરે તો અમલદારોએ, વજીર સાહેબે, સૂગા સાહેબે અને ખુદ શહેનશાહે પણ જૂખ્યા રહેવું જોઈએ. ખેડૂતને માથે છાપડું ન હોય તો મારાથી ધરમાં અને હજારથી હવેલીમાં ન જ રહેવાય. ખેડૂતનાં હળ, સમાર અને ગાડાં ગીરો મુકાય. ત્યારે કાઠીયોએ ચારકો અને પાલખીઓમાં ન જ બેસાય. ખેડૂત-પત્નીના કંઠમાં ગીત ન હોય ત્યારે આપણાથી મહેફીતો ન લરાય.

વજીર : આ દેસાઈ શું બકે છે ? આપણે શું ખેડૂત માટે રાજ્ય કરીએ છીએ ?

કુંવરજી : નહિ તો કેને માટે ? વજીર સાહેબ ! જગતને દેસાઈ વગર ચાલશે, વજીર વગર ચાલશે, સૂગા વગર ચાલશે અને મુલતાન વગર પણ ચાલશે; પણ જગતને ખેડૂત વગર કદી ચાલવાનું નથી.

વજીર : આ તદ્દન બેહુદી વાત થાય છે. રાજપ્રોહી શબ્દો બોલાય છે. નામવર ! આપના માનીતા દેસાર્જ બેરીને લાયક બનતા બાય છે.

મૂળા : દેસાર્જ ! તમારો મુલમ અને તમારી બાહોશી જોઈ મેં તમને દેસાર્જીરી આપી. તમને હજી આગળ ચઢાવવા હું ઇચ્છું છું. તમારે માટે મને લાગણી છે એટલે હું તમારું સાંભળી રહ્યો. પરંતુ હવે આ ઢગલું કાંઈ પણ બોલશે નો હું તમને સીધા કદ-ખાને મોકલી દઈશ.

કુંવરજી : મારી અરજ છે. હજૂર ! હું રાજપ્રોહ દરેનો નથી. રાજ્ય આબાદીની હું આવી બતાવી રહ્યો છું.

... ...  
મૂળા : હું તમારું એમ કહેવું છે કે ખેડૂતો આબાદ નથી થયા ?

વજીર : એમનાં મકાનો જુઓ, ખેતરો જુઓ, વસ્ત્રો જુઓ અને પછી કહો કે ખેડૂતો શ્રુતિ સાહેબના અમલમાં આબાદ નથી થયા.

કુંવરજી : વજીર સાહેબ ! ખેડૂતોની આબાદી ઉપર મીઠી નજર રહેવા દો. તેની આબાદીને ટોકશો નહિ, રોકશો નહિ. ખેડૂત નિર્ધન હશે તો નાદાર બનશે; ખેડૂત ડગમગતો હશે તો શહેનશાહતના પાયા ડગમગતા રહેશે; ખેડૂત બળતોઝળતો હશે તો એના નિસાસાની ઝાળ વેપારવણજ અને ધનવૈલવને બાળી મૂકશે, ‘જહાંપનાહ ! ખેડૂત, અમલદાર અને રાજા એ ત્રણ સમરેષાઓનો ત્રિકોણ એનું નામ રાજ્ય. એ રેષાઓમાં વિષમતા આવશે તો એ ત્રિકોણ ખેડોળ બની જશે—અરે ત્રિકોણ જ તૂટી જશે.

મૂળા : બસ, બસ, દેસાર્જ ! તમારે માત્ર લવાઈ લેવી છે, ખેડૂતોમાં સારા કહેવગવવું છે, અને દેસાર્જીરી કાવમ રાખવી છે. એવી મુત્સદ્દીગીરીનો મારે ખપ નથી. જ્યાં સુધી તમે જમાણંદીની

૩૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

પૂરી રકમ જારી નહિ મે ત્યાં મુધી હું તમને નજરેથી તરીકે રાખવાનું ફરમાન કરું છું.

કુંવરજી : હજારનું ફરમાન માથે ચઢાવું છું. સાથે આ મારો દેસાઈગીરીનો પટો આપ નામદારને પાછો સોપું છું. [ખીસામાંથી પટો કાઢી મુગાના પગ આગળ મૂકે છે, સલામ કરે છે, ત્રણ ડગલાં સામે મુખે પાછા ફરીને સિપાઈ સાથે ફરજારની બહાર જાય છે.]  
—પ્રવેશ ત્રીજો

ઉપરોક્ત અવતરણ નાટ્યકલાના સુંદર નમૂના જેવું છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, સરળ પાત્રોચિત સંવાદકલા દ્વારા દેસાઈ, વજીર અને સૂત્રનાં પાત્રો રચણ થાય છે. સામ્યવાદી વિચારોની છાયા તેમાં હોવા છતાં તેમાં સીધો પ્રચાર લાગતો નથી એટલી તેની વિશેષતા છે. કુંવરજી દેસાઈનું પાત્ર રમણલાલે સર્જેલાં અમર અને જીવંત પાત્રોમાંનું એક છે.

‘એક તક’માં રમણલાલે પોતાના ગાંધીવાદી અને સામ્યવાદી વિચારસરણીના સમન્વયવાદના સંદેશને રજૂ કરી પ્રગ્વતી દાંસી ઉઠાવી છે. માનવીનાં કૃતનતા, સ્વાર્થીપણું અને પ્રેમને લીધે પૃથ્વી. અન્દ કે ઠાઈ પ્રદ માનવીને સંધરવા તૈયાર થનું નથી. અન્તે મહામાયા પુરુષને રેનીની દયા પર તેને એક નક આપી દે છે. આ નાટિકાનો મુખ્ય રસ શાંત છે. અઢી પાણુ પૃથ્વી, સૂર્ય, અન્દ વગેરે પાત્ર બનીને આવે છે. તેનું નિરૂપણ સીધું સરળ હોવા છતાં અને તેનું વજીર્ય સુંદર હોવા છતાં કલાદષ્ટિએ તે નગજી નાટિકા છે એમ ઠાઈને કહેવું હોય તો જરૂર કડી શકે !

‘દીપાવલી’માં નવસાત્રિથી શરૂ કરી નવાં વર્ષ મુખીના દિન્દુઓના અશ્વિન માસના ઉત્સવોનું વર્ણન આવે છે. ખરી દષ્ટિએ તો આ નાટિકામાં નાટ્યત્વ છે જ નહિ; ઠાઈ વર્ણનાત્મક

નિબંધ કે આખ્યાનિકા જેવી તે હોય છે. વળી નાટિકાનો વાર્તા-  
લાપ અર્વાચીન યુગનાં એક હિન્દુ અને ઈર્ષ પરદેશી વચ્ચે થતો  
હોય છે ત્યાં રાજા વિક્રમાદિત્ય આવી ચઢી અર્વાચીન રાજસત્તા  
અને રાજતંત્ર પર કીક કીક પ્રહારો કરી જાય છે ! કૃત્રિમ રચના અને  
નિબંધાત્મક નિરૂપણને લીધે નાટકનું વક્તાવ્ય રમણલાલની અન્ય  
નાટિકાઓ માફક આકર્ષક હોવા છતાં અહીં તે માથું જતું લાગે  
છે. તેમાં વાતાવરણ પણ જામતું નથી; બધું ધુમ્મસ ભરેલું અને  
અમત્કારિક જ લાગે છે. તેમાં વળી નાટકના અન્તે કૃષ્ણને નવા વિચાર-  
રેના પ્રતીક રૂપે પાત્ર તરીકે દાખલ કરી લેખક કૃષ્ણજીવનનું ચરિત્ર  
પણ સમજવા બેસી જાય છે, પરિણામે વસ્તુ, અભિનય, સમય રચના  
શેની યે જાણે એકામતા સચવાતી હોય તેવું ન લાગતાં નાટિકા તાજા  
નિરંતર જાની ગર્જ છે.

‘હે રામ !’ એ રેડિયો નાટિકા છે. તેમાં ગાંધીજીના સને  
૧૯૧૫થી માંડી ૧૯૪૭ સુધીના અને કાર્યનું ત્વરિત નિરૂપણ લેખકે  
કરેલું છે. રમણલાલ સરખા સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારની પણ રેડિયો  
નાટિકા જો આવી જ હોય તો અન્ય છત્રલેખકોને રેડિયો નાટિકા-  
ઓ મંચરસ ન કરવાની સલાહ દેવાનું મન થઈ આવે છે ! કેમકે  
રેડિયો નાટિકામાં ચિરંજીવનાના અંશો બહુ થોડા હોય છે. + પત્ર-  
કાર લેખકોની માફક રેડિયો લેખકો પણ ચિરંજીવ સાહિત્ય ન  
જેવું સર્જી શકે છે. એ લેખકોને એ ‘જાળરા જૂત’ને સદા ય ધન-  
કતો રાખવા માટે જે તે હાથ લાગ્યું તેના પર ઉતાવળે લખી  
નાખાને તે જૂતને ધરાવી દેવું વડે છે. આવી રીતે સર્જનું સાહિત્ય  
ચિરંજીવ અને ટકાઈ ન હોય તે સ્વાભાવિક છે.

૩. ‘પુષ્પાની સ્ટિમાં’

+ “...Radio as an art medium has little permanency.”

—Barnard Sobel : ‘The Theatre Handbook’

• ગુજરાતી સાહિત્યની કેટલીક ઉત્તમ ઉપહાસિકાઓ

અર્વાચીન યુગ ઉપહાસિકા - Comedy નો છે. પ્રવર્તમાન માનવજીવન કરુણતાની ચક્રીમાં પીસાતું હોવા છતાં આને નાટ્ય-ક્ષેત્રે ઉપહાસિકાઓ જ વધારે લખાય છે. અર્વાચીન યુગનો શ્રેષ્ઠ નાટ્યકાર બર્નાડ શૉ પશુ પ્રધાનતઃ ઉપહાસિકા લેખક છે, અને તેનું કારણ ધણું સ્પષ્ટ છે. અર્વાચીન યુગે કટાક્ષપાત્ર કે હાસ્યજનક એવું ધણું ધણું ઉત્પન્ન કરેલું છે. વર્ગી અર્વાચીન યુગની રંગભૂમિ સાગણીપ્રધાન કરતાં શુદ્ધિપ્રધાન નાટ્યતત્ત્વોને સહેલાઈથી અનુરૂપ થાય તેવી હોય છે. અર્વાચીન યુગની રંગભૂમિ પર સ્વાભાવિક સામે તેવી રીતે કશું તત્ત્વો રજૂ કરવાનું કામ ધણું કૌશલ માગી લે છે.

હાસ્યરસને નિષ્પન્ન કરવાની શક્તિ, રમણલાલમાં ઉત્તમ પ્રકારની છે. કટાક્ષ ઉપરનું તેમનું પ્રભુત્વ પણ ધણું વિરમયજનક છે. જીવનના ઉત્સાસના લેખક હોવા છતાં અર્વાચીન યુગની રાજકીય, આર્થિક અને સામાજિક અસમાન રચનાએ જે વિષમ પરિસ્થિતિ ઉત્પન્ન કરી છે તેણે રમણલાલમાં એક પ્રકારની વક્ષદષ્ટિ પણ ખીલવેલી છે. પરિણામે તેઓ કટાક્ષ દ્વારા જીવંતકોટિનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન કરે છે. પ્રા. અનંતરાય રાવળ ગુજરાતી નાટ્યસાહિત્યનો સંક્ષિપ્ત ઇતિહાસ લખતાં રમણલાલની નાટ્યલેખક તરીકેની સફળતા વિશે જ્યારે લખે છે : “આવેશભર્યા સંવાદ, દિલ ધડકાવનારા બનાવો, રસિક શૃંગારનાં દર્શનો, ‘કોમિક’ નામથી ધંધાદારી રંગભૂમિને માનીતું ધર્મ પડેલું હાસ્યતત્ત્વ અને ખીતો એમનાં નાટકોનાં મુખ્ય લક્ષણો અને અંગ બની ગયાં છે”<sup>x</sup> ત્યારે તે યોગ્ય લાગતું નથી. ધંધાદારી રંગભૂમિને મળતું ‘કોમિક’ રમણલાલનાં નાટકોમાં હોતું નથી. ધંધાદારી રંગભૂમિ પરનું ‘કોમિક’ ઘણી વાર સરતું, જુગુપ્સાજનક, વિચારવિહીન અને મહદઅંશે કૃત્રિમ હોય છે. જ્યારે રમણલાલનાં નાટકોનો હાસ્યરસ અર્વાચીન સમાજરચના પર કટાક્ષ વેરી તેનું

પુનર્વિધાન કરવા મથતો બુદ્ધિપ્રધાન હાસ્યરસ હોય છે. \* આ વિધાનને પુષ્ટ કરવા જગ વિગનથી રમણલાલની ઉપહાસિકાઓ જોઈએ.

‘શંકિત હૃદય’એ રમણલાલની ઘણી લોકપ્રિય અને રંગભૂમિ ઉપર વારંવાર સફળ થયેલી નાટ્યકૃતિ છે. \* રમણલાલ પોતે પોતાની સાહિત્યકૃતિ વિશે કદાપિ પ્રશંસાત્મક શબ્દો કાઢતા નથી. પણ આ વિશે તેઓ ગૌરવપૂર્વક લખે છે: “ ઘણી જગ્યાએ એ ભજવાઈ ચૂક્યું છે. ખીજા કોઈ પણ નાટકની સરખામણી કરી શકે એટલી વાર એ ભજવાઈ ચૂક્યું છે. ” +

લોકપ્રિયતા કે રંગભૂમિની સફળતા એ કોઈ પણ સાહિત્ય-

\* ‘હાસ્ય અને કટાક્ષ મને ગમે છે’ કું’ પણ ખડખડ હસી મારું’ કું, હાસ્ય મારો માનીતો રસ છે. પ્રેમાનંદ, નવલરામ તથા રમણભાઈને કું’ રંગ પૂર્વક વાંચતો. સર્વેન્દ્રીસ, માકેન્દ્રેન, શેક્સપિયર, શો, સ્ટીવનસીકેક અને ઉમ્મે ઉમ્મે પી. યુ. ડુહાઉસનાં લખાણોને અને ટીકડીક પરિચય છે ..... છુટ અને સંસ્કારહીન મસ્કરી મને જરા મ ગમતી નહિ, એટલે હાસ્યની વિશુદ્ધિ કું’ જર માગતો. ’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘મધ્યાહ્નનાં મુગજળ’

x ‘.....આ નાટક શોખીન નટવર્ગ -Amateurs ને જમ્યું હોય તેમ લાગે છે; કારણ, ગુજરાત અને ગુજરાત બહારથી પણ આ નાટક ભજવવા માટે ૧૨ વર્ષે એક બે માગણીઓ આવતી જ રહે છે ’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘શંકિત હૃદય’ બીજી આવૃત્તિની પ્રસ્તાવના

+ ૨. વ. દેસાઈ : ‘મધ્યાહ્નનાં મુગજળ’

ગુજરાતમાં તો આ નાટક સફળતાપૂર્વક અનેકવાર ભજવાઈ ચૂક્યું છે જ. પણ ગુજરાતની બહાર ટાંગાનિકા ચાન્ડા નગરમાં ‘શંકિત હૃદય’ ત્યાંની કોઈ શાળા માટે રાજો. એકઠો કરવાના ઉદ્દેશથી જ્યારે તે નાટકની કેવળ બે વાર ભજવણી કરતા એપેરાની જાહેરાતના હિતબસક ચોખ્ખો નફો પચાસ હજાર સિલિંગનો થયેલો. એ ‘શંકિત હૃદય’ની રંગભૂમિ માટેની અનુદાનના અને મફતના દર્શાવી આપે છે. ગુજરાતી સાહિત્યની કોઈ પણ નાટ્યકૃતિ બહેન આટલી મફતનાપૂર્વક ભજવાઈ નહિ હોય.



કૃતિની શ્રદ્ધતાનો પુરાવો નથી. અને એવી ઉપેક્ષાવૃત્તિથી ત્રીસ વર્ષ પહેલાં લખાયેલી આ નાટ્યકૃતિનું તટસ્થ દષ્ટિએ પણ આજ અધ્યયન કરતાં તેની લોકપ્રિયતા અને તેની સફળતા સકારણ લાગે છે। ગુજરાતી સાહિત્યમાં આજ પર્વત લખાયેલી ઉપદાસિકાઓમાં 'શંકિત હૃદય' અનેક દષ્ટિએ ધણી જિંવી કક્ષાની ઉપદાસિકા લાગે છે, અહીં ઠાઈને શ્રી મુનશીની ઉપદાસિકાઓને અન્યાય થતો લાગશે, પણ ખરેખર એમ લાગવાને કારણ રહેતું નથી તેવો ખ્યાલ બંને લેખકોની આજ લેખમાં આગળ ઉપર કરેલી સરખામણી જોયા પછી આવ્યા વગર નહિ રહે.

વસ્તુસંકલના, પાત્રાલેખન, સંવાદરચના વગેરે 'શંકિત હૃદય' માં સુંદર રીતે સમન્વિત થયેલાં છે. વિશ્વની સેવા કરવાનાં સ્વપ્ને સેવતાં અને છતાં સામાન્ય માનવી જેમ કામુકતાને વશ થઈ જતાં યુવકગણ પર, તેમ જ શંકાની એક માત્ર ક્ષણથી ચોતાના પ્રિમીને અને સમગ્ર પુરુષજાતને તિરસ્કારતી બની જતી અંદ્રિકાના પાત્ર દ્વારા યુવતીગણ પર તેમ જ પારકે પૈસે પરમાનંદ ઉઝાવવાનાં સ્વપ્નાં સેવતા આજના શિક્ષિત અને સંસ્કારી ગણ્યતાં વક્રીલ, ડોક્ટર, કવિ વગેરેના વર્ગ પર રમણલાલે ધણો વેધક કટાક્ષ આ નાટકમાં કરેલો છે. શેક્સપિયરની ટ્રેટીક સુંદર લેખાયેલી વિનોદિકાઓને મળતું કલાવિધાન અને તેના જેવી પરિસ્થિતિ રમણલાલ આ નાટકમાં નિષ્પન્ન કરી શક્યા છે. દરેક પાત્ર, દરેક પ્રસંગ, દરેક સંવાદ ધણાં વારતવિક અને સજીવ બન્યાં વગર રહ્યાં નથી.

કુંજ એક રસિક પત્ની થેલો પતિ છે. એ ખરી રીતે તો ચિદ્ધનના પતનનો ભોગ બનેલો છે. ચિદ્ધનનો મિત્રદોષ તેને ધણો આઘાત પહોંચાડે છે. શેક્સપિયરના લીઓનટીસ, પોર્ટ્યુમસ કેટ-શેક અંશે આથેલો જેવી મનોદશા એ પાત્રમાં જોવા મળે છે. શંકા ઉદ્ભવ્યા પછીનું મનોવિશ્લેષણ ખરેખર વારતવિક અને હૃદયસ્પર્શી લાગે છે. ચિદ્ધન, અંદ્રિકા અને કુંજના મનોવિશ્લેષણમાં રમણ-

સાથે પોતાની નવલકથાઓમાં પાત્રોમાં પણ ન દર્શાવેલી સચોટતા આણેલી છે. દષ્ટાંત તરીકે અહીં કુંજની અંતરવેદના નિદાણોએ :

કુંજ : જગત ખૂંડું છે. મનુનો વંશજ નિમકદ્દરામ છે. મૂર્ખાંધી અગ્નિ વરસે છે ! આપણે જૂલથી તેને અજવાળું કહીએ છીએ. ચંદ્રમાં શીતળ, કેશવું ઝેર વરસે છે ! મૂર્ખ માનવી તેને ચાંદની કહી તેમાં રાસ માડે છે ! અને એ રાસ ? એ તે અમકતી તલવારોની હીંચ ? કે કાળનાગ અને કાળી નાગણોની ગૂંચણી ?... ઓ ભયંકર માનવી ! તું લીલોતરી નીચે સંતામેલો જવાળામુખી છે ! તારાં શિમતની પાછળ આકાશનું બિડાણ છે ! તારાં આશુની પાછળ જીવન દગ્તી વીજળી ઝબૂકે છે. અને તારા બોલની પાછળ પ્રલયનો મેઘનાદ ગર્જે છે ! કુદરતના એક એક અણુમાં પર્વતનો ભાર ધઈ જાય, અને તે સઘળા અણુઓ નીચે તું દટાય તો જ તારી કુટિલતાનો અંત આવે !

—અંક ૨, પ્રવેશ ૨,

આ જ પ્રમાણે શેક્સપિયરના *Cymbeline* માં ખલનાયક યાદ્રામોના પ્રખ્યોનો ભોગ બનેલ પોરથ્યુમસ આત્મસંભાષણ કરતો વિષયમન કરે છે, અને ખાસ કરીને સમગ્ર રત્ની યતિ પ્રત્યે ઝેરીલા વિચારો કરતો તે મર્મ જાય છે.

For there is no motion  
That tends to vice in man, but a affirm  
It is the woman's part, be it lying, note it,  
The woman's flattering, hers. deceiving, liars,  
Lust and rank thoughts, hers, hers, revenges, hers,  
Ambitions, covetings, changes of periods, disdain,  
Nice longing, slanders, mutability,  
All faults that may be named, nay that hell knows,  
Why, hers, in part or all, but rather, all,  
For even to vice

They are not constant, but are changing still  
 One vice, but a minute old, for one  
 Not half so old as that. I'll write against them,  
 Desert them, curse them; greater skill  
 In a true hate, to pray they have their will;  
 The very devil cannot plague them.

*Act II, Scene V*

કુજ અને પોરશ્વમસ એ બંને નાવકો એક સરખી પરિ-  
 સ્થિતિમાં જાણે સમાન આંતરવેદના દાલવતા લાગે છે. અહીં 'અપ-  
 હરણ'ની દૃષ્ટિએ જોવું ઇચ્છે નથી. આપણે જોઈ ગયા છુજન  
 રમણલાલમાં અનુકરણરૂપિનું પ્રાગલ્ભ્ય નથી. ઉપરોક્ત પરિચ્છેદો  
 સરખાવીને આપણે જે કહેવું છે તે એ કે રમણલાલ શૈક્ષણિક  
 જોવું આલેખન અહીં કરી શક્યા છે. પ્રિયતમાની ભેદાધર્મી જે  
 કારી ધા સંસ્કારી હૃદયને લાગે છે તેનું વેધક નિરૂપણ આપણે અહીં  
 નિહાળી શકીએ છીએ.

આ બધું જાણી નાટકનું નામાલિધાન (અગર તો તેનો મધ્ય-  
 વર્તી વિચાર) બહુ ચોખ્ખું નથી. ચિદ્ધને ખરેખર કામુક બનીને  
 જ વિલાસને ચુંબન કરેલું! એટલે એ તો પૂરો દેવિત છે જ.  
 અને એ દૃશ્ય નિહાળી ત્યાં હાજર રહેલી કોઈ પણ વ્યક્તિને શંકા  
 ગયા વગર રહે જ નહિ. શૈક્ષણિકના લીઝાનદીસ, પોરશ્વમસ કે  
 આદિજો તો ખોટી રીતે વહેમાયેલા. બ્યારે અહીં વિલાસ નિર્દોષ હોવા  
 છતાં ચિદ્ધને તો પૂરો ગ્રુ-હગાર કે દોષિત બને જ છે. એટલે કેવળ  
 એક શંકાને લીધે જ જુદી જુદી વ્યક્તિઓનો સંસાર સળગી  
 જાયો એમ લેખક ગર્ભિત રીતે નાટકના શીર્ષક અને વક્તવ્ય  
 દ્વારા સૂચવવા માગતા હોય તો તે ખરેખર હચિત લાગતું નથી.

'શંકિત હૃદય' જેટલું સફળ અને અકૃત્રિમ લાગે છે તેટલું  
 જ 'અંજની' નિષ્ફળ અને કૃત્રિમ લાગે છે. 'શંકિત હૃદય' જેમ  
 તેમાં પણ જે નાવકો આવે છે : જયપ્રસાદ અને પ્રિયદાન્ત. જય-

પ્રસાદ પણ કુંજ જોડેલો ધનવાન હોય છે. પણ જ્યપ્રસાદ ધનથી કંટાળી ગયો છે. વળી 'શંકિત હૃદય'માં જેમ કુંજનું ધન પચાવી પાડવા ડોક્ટર, વકીલ વગેરે મથતાં હોય છે તેમ અહીં જ્યપ્રસાદનું ધન પચાવી પાડવા ભીખાલાલ મુનીમ મથતો હોય છે. 'શંકિત હૃદય'ની અંદ્રિકા અને વિલાસની જેમ 'અંજની'માં પણ જે નાયિકાઓ હોય છે : અંજની અને માલિની, 'શંકિત હૃદય'માં ધનવાન શેઠના ધનનું જેમ કવિ રક્ષણ કરે છે તેમ અહીં કેસરલાલ એ કામ બજાવે છે. અલગત એ છતાં બન્ને નાટકોની સમ્પત્તિ, વસ્તુ અને પાત્રાલેખનમાં તેમ જ મધ્યયતી વિચારમાં ઘણો જ તફાવત રહેલો છે. વળી 'શંકિત હૃદય' 'કલા માટે કલા'ની કૃતિ છે જ્યારે 'અંજની' સામ્યવાદી વિચારોની પાર્શ્વભૂમિ પર મંડિત થયેલું છે. 'શંકિત હૃદય' આદિથી અન્ત સુધી શુદ્ધ નાટ્યકૃતિ જ લાગે છે જ્યારે 'અંજની'માં નવલકથાને જાણે નાટ્યસ્વરૂપ આપવામાં આવ્યું હોય તેમ લાગે છે! અર્થાત્ 'અંજની'માં નાટક કરતાં નવલકથાના અંશો વધારે છે.

અતિધનથી જ્યપ્રસાદને કંટાળી જવાનું શું કારણ હતું તે સમજાતું નથી. ધનની ગમે તેટલી હિપેક્ષા કરીએ, પણ એ છતાં તેનાથી કંટાળી જવા જેવું યોગ્ય કારણ લેખકે દર્શાવ્યું નથી. વળી ભીખાલાલ મુનીમની પુત્રી ચંપા કલાધર, પદ્મકાન્ત વગેરેને પ્રેમમાં પાડી બનાવતી હોવા છતાં તે સંસ્કારી યુવતી જેવી કેમ લાગે છે? વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ તેનું પાત્રાલેખન અર્વાચીન યુગની ધૂર્ત યુવતી જેવું લાગવું જોઈએ. કેમકે ગમે તેવા મૂર્ખ પ્રણયીઓ હોવા છતાં ચંપા જે પ્રકારના ધૂર્ત પ્રેમની તેમની સાથે રમત રમતી હોય છે તે 'કાકાની શશી' જેવી સુધરેલી વેશ્યાવૃત્તિને જ મળતી હોવાથી ચંપા નાટકમાં આદરપાત્રને બદલે ધૂણાપાત્ર લાગે એવી રીતે તેનું પાત્રાલેખન લેખકે કરવું જોઈતું હતું.

વળી અહીં નાટકમાં એક બીજું નાટક લજવાય છે. 'કામ-

દહન 'નું' મૂળ નાટક કેવળ અલિનય અને નૃત્યો દ્વારા જ્યપ્રસાદને ત્યાં થાય છે. પરંતુ તેનું આલેખન કરતાં લેખકને આવડ્યું નથી. એ આખો પ્રસંગ નવલકથાસાદી બની ગયો છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં કે ભવભૂતિનાં 'ઉત્તરરામચરિત'માં નાટકની અંદર નાટક બજવાનું હોય છે તે મુખ્ય વસ્તુને વેગ આપનાર અને કલાના પરિપાક જેવું બની રહે છે. ત્યારે અહીં, તે ધંધાદારી રંગભૂમિમાં મુખ્ય વસ્તુથી પ્રહસનનો પડદો જેમ જુદો પડી જતો હોય છે તેવું બનેલું છે. વગી જ્યપ્રસાદ અને અંજની જેવા ગર્ભશ્રીમંતો ગરીબોની સેવા અને સામ્યવાદી વિચારો પ્રત્યે ઘણાં કૃત્રિમ રીતે વળનાં હોય તેમ લાગે છે. આવી ખ.ખીઓને લીધે રંગભૂમિ પર પણ 'અંજની' બહુ સફળ કેમ નથી નીવડ્યું તે સમજી શકાય તેવું હોય છે.

રમણલાલ દરેક પ્રકારનો હાસ્યરસ સફળતાથી યોજી શકે છે. 'સંકિત હૃદય'માંનો હાસ્યરસ Humour-માર્મિક હાસ્યને મળતો છે.\* કેમકે તેમાં તમે દરેક પાત્ર પ્રત્યે હસી જાડો છો. પણ તે હાસ્ય પાછળ એક પ્રકારની જિંદી સહાનુભૂતિ અને અનુકંપા હોય છે. ચિદ્ધનની ભાવનાબદ્ધતા અને અંધિકાના 'સંકિત હૃદય'થી દ્વેષાગ્નિ પ્રગટતાં જે હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે તેમાં તે પાત્રો તિરસ્કારપાત્રને બદલે વધારે દયાપાત્ર લાગે છે. દષ્ટાંત તરીકે જુઓ

\* Humour ના અવાર્તક લક્ષણો જ્યોર્જ મેરેડિથ આ પ્રમાણે આપે છે :

'If you laugh all round him, tumble him, roll him around, deal him a smack, and drop a tear on him, own his likeness to you and yours neighbour spare him as little as you shun, pity him as much as you expose, it is a spirit of Humour that is moving you.'

—'Essay on Comedy'

'સંકિત હૃદય'ના હાસ્યરસમાં આ લક્ષણો ભેગા મળે છે.

હેતુલભ થયેલી ચંદ્રિકાનો વકીલ સાથેનો સંવાદ :

ચંદ્રિકા : આપે કાંઈ પણ પૂછવાની જરૂર નથી. મારે કામ છે. આપ હવે પધારો. [વકીલ સહેજ દૂર થાય છે] શિકાર અને શિકારીની ભાવના હજી પુરુષ અને સ્ત્રીના સંબંધમાંથી ગઈ નથી. હું ને ઈશ્વર હોઉં તો એક ક્ષણમાં દુનિયાને પુરુષ વગરની બનાવું. ફક્ત એક ચિદ્ધનને હેઠલી વાર જોતી આપું!

—અંક ૧, પ્ર. ૫

કવિના પાત્ર દ્વારા પણ મહદ્અંશે એ જ પ્રકારનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે. જુઓ કવિ અને ચિદ્ધન વચ્ચેની વાતચીત : (ડોક્ટરના દવાખાનામાં એ પ્રસંગ બને છે.)

કવિ : [સલામ કરી] હું જ કવિ (સ્વગત) ગતિમાં જાણે રવિ. કદપના મારી મુઝ્યા નથી, અને અલંકારો જોકું છું સતી!

ચિદ્ધન : ડોક્ટર, તમે પ્રથમ આ છોકરીને જોઈ આવો. કવિ, આપને હું થોડી વારમા બોલાવીશ. ટેટલાંક મજૂરોની રિયલિટી જોવી છે, એટલે જરા આપ ઘોણી જાઓ.

કવિ : છ હા. થોભવાને હરકત નથી. (સ્વગત) અત્યાર સુધી થોભેલા જ હતા. આપણી પ્રગતિ જે જ માર્ગે અત્યાર સુધી તો થઈ છે. એક લેણદારોની સંખ્યા વધારવામાં અને ખીજી... ખાજીની સંખ્યા વધારવામાં.....

—અંક ૧, પ્ર. ૪

તે જ પ્રમાણે વકીલ, ડોક્ટર વગેરે કુંજની વિહ્વળ મનો-દશાનેા જેરલાભ ઉઠાવી તેની પાસે અગત્યના કાગળો પર સહી કરાતી લે છે ત્યારે કવિ પણ વકીલ, ડોક્ટર વગેરેને અનુસરી એમ કરે છે :

કવિ : [સ્વગત] આપણે પણ સહી લેવામાં શા માટે પાછા પડવું? [પ્રકાશ] સાહેબ, મને પણ સહી આપી નથી.

કુંજ : લાવો. તમે તો કવિ ને! જુઓ, સારી કવિતાઓ

લખજો, અને આપણાં અનાયાસપ્રેમમાં ગદરાવજો. હું અનાય  
ખાળકોનો પિતા છું. [સહી કરી આપે છે.]

કવિ : [સ્વગત] પોતાના છોકરાં ન હોય ત્યાં મુધી એ  
સંતોષ રાખવો સારો છે. [પ્રકાશ] અડચણ નહિ. હું પણ અનાય  
ખાળકોનો પિતા છું. [સ્વગત] ફક્ત તેમને અનાયાસપ્રેમમાં મોકલ્યા  
નથી, એટલું જ.

—અંક ૨, પ્ર. ૨

ન્યારે 'અંજની' માં નીચે આપેલા સંવાદમાં વ્યક્તિ-*Irony*  
નાં લક્ષણો જોવા મળે છે. \* અંપા, અંજની સાથે પોતાના પ્રેમીઓ  
પર કટાક્ષ કરતાં વાતચીત કરતી હોય છે :

અંજની : અંપા, તું કરે છે તું ? કોની લાજ કાઢે છે ?

અંપા : મારા એક ઉમેદવાર પતિની.

અંજની : ઉમેદવાર પતિ ? એક !

અંપા : હા, પ્રેમશનર હસળંડ. હિંદમાં આપણાં માળાપ  
ઝડપથી યુરોપ-અમેરિકા લાવવા માગે છે.

'લાઈબીજ' અને 'કવિઓનો કમરો' એ નાટિકામાં  
પણ મુખ્યત્વે આ પ્રકારનો નિદોષ, નિર્દોષ અને હાસ્યપાત્ર બના-  
વેલી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેની અતુક પાશર્વદ્ય હાસ્યસ લેખકે મુક્યો છે.  
'લાઈબીજ' માં આ પ્રકારનો હાસ્યરસ નૈસર્ગિક લાગે છે, ન્યારે 'કવિ-  
ઓનો કમરો' માં તેની અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ સમ્પવટથી હાસ્યરસ

\* 'If instead of falling foul of the ridiculous person  
with a satiric rod, to make him writhe and shriek aloud,  
you prefer to sting under a samī-car-ess, by which he  
shall in his anguish be rendered dubious whether indeed  
anything has hurt him, you are an engine of irony.'

—Meredith: 'Essay on Comedy'

મારી મચડીને બિંબો કર્યો લાગે છે.

કટાક્ષ - Satireના રમણલાલ ઉત્તમ સર્જક છે. તેમની નવલકથાઓમાં, નવલિકાઓમાં અને 'ગુલાબ અને કંટક' સરખાં ચિંતનપ્રધાન પુસ્તકના લેખોમાં પણ કટાક્ષ પરનું તેમનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. 'તપ અને રૂપ'માં સંગ્રહાયેલ 'લાવનાનું ખૂન', 'પ્રભુનું પ્રવાણ', 'રાતી પટી' કે 'Red Tape' અને 'ચોરની દુનિયામાં' તથા 'પરી અને રાજકુમાર'માંની 'સ્વર્ગ છત્તુ' વગેરે એકાંકીઓમાં મુખ્યત્વે કટાક્ષ દ્વારા નિખ્ખજ થતો હાસ્યરસ દેખા નહિ પણ તિરસ્કારની જ લાગણી આપણામાં ઉપજાવે છે. + 'શંકિત હૃદય' સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પણ શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય તેવી આ કટાક્ષપૂર્ણ ઉપહાસિકાઓ રમણલાલે લખી છે.

ગાંધીજી જતાં ગાંધીજીની લાવનાનું પણ ખૂન થઈ ચૂક્યું છે. એ સૂત્રવિચારની આસપાસ 'લાવનાનું ખૂન' નામે નાટિકા રચાઈ છે. તેમાં અર્વાચીન યુગના સ્વદેશી પ્રધાનો, મિલમાલિકો, 'ત્યાગ' કરી વધારે ભોગ ભોગવતા મહારાજાઓ, દંભી સ્વયં-સેવકો અને સેવિકાઓ પર વેધક કટાક્ષ લેખકે કરેલો છે. આ વસ્તુને જરા મળતી નાટિકા 'પ્રભુનું પ્રવાણ' છે. તેમાં અર્વાચીન યુગની નફાખોરી પર પણ કટાક્ષ છે. પ્રભુની ભૂતિના થતાં વિસર્જનમાંથી પણ માણસો ધન એકઠું કરે છે! વેપારીઓ, ધનવાનો, પરસ્પરી-પ્રેમમાં સફળ થયેલા રંગીલા ભક્તો, અમલદારો, દેશનેતાઓ અને આગેવાનો વગેરે જ નફાખોરીના સૂત્રધારો દેખા છે એવું પ્રતિ-પાદન કરી લેખકે તેમને કટાક્ષોથી વીંધી નાખ્યાં છે. પણ આ નાટિકાની રચના કૃત્રિમ જની ગર્ભ છે. નારદ અને ધંધેરનું પાત્ર

\* 'If you detect the ridicule, and your kindliness is chilled by it, you are slipping in to the grasp of satire.'

—Meredith: 'Essay on Comedy'



૪૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય-૨

લખજો, અને આપણાં અનાયાસમોમાં ગવરાવજો. હું અનાય  
બાળકોનો પિતા છું. [સહી કરી આપે છે.]

કવિ : [સ્વગત] પોતાના હોકરાં ન હોય ત્યાં મુધી એ  
સંતોષ રાખવો સારો છે. [પ્રકાશ] અડચણ નહિ. હું પણ અનાય  
બાળકોનો પિતા છું. [સ્વગત] ફક્ત તેમને અનાયાસમોમાં મોકલવા  
નથી, એટલું જ.

—અંક ૨, પ્ર. ૨

ત્યારે 'અંજની'માં નીચે આપેલા સંવાદમાં વ્યક્તિત્વ-Ironyનાં  
નાં લક્ષણો જોવા મળે છે. \* અંજની, અંજની સાથે પોતાના પ્રેમીઓ  
પર કટાક્ષ કરતાં વાતચીત કરતી હોય છે :

અંજની : અંજા, શું કરે છે તું ? કોની સાથે કાઢે છે ?

અંજા : માત્ર એક હિમેદવાર પતિની.

અંજની : હિમેદવાર પતિ ? એક ?

અંજા : હા, પ્રિયેશનર હસગંડ. હિંદમાં આપણાં માળાપ  
અડપત્ની યુરોપ-અમેરિકા લાવવા માગે છે.

'લાઈબ્રેરી' અને 'કવિઓનો કમરો' એ નાટિકામાં  
પણ મુખ્યત્વે આ પ્રકારનો નિર્દોષ, નિર્દોષ અને હાસ્યપાત્ર બના-  
વેથી વ્યક્તિઓ પ્રત્યેની અનુકંષાઓ દાઃસ્વરસ લેખકે મૂક્યો છે.  
'લાઈબ્રેરી'માં આ પ્રકારનો હાસ્યરસ નૈસર્ગિક લાગે છે, ત્યારે 'કવિ-  
ઓનો કમરો'માં તેની અવાસ્તવિક અને કૃત્રિમ સમવટથી હાસ્યરસ

\* 'If instead of falling foul of the ridiculous person  
with a satiric rod, to make him writhe and shriek aloud,  
you prefer to sting under a semi-car-ess, by which he  
shall in his anguish be rendered dubious whether indeed  
anything has hurt him, you are an engine of irony.'

—Meredith: 'Essay on Comedy'

મારી મચડીને જોભો કર્યો લાગે છે.

કટાક્ષ-Satireના રમણલાલ ઉત્તમ સર્જક છે. તેમની નવલકથાઓમાં, નવલિકાઓમાં અને 'ગુલાબ અને કંટક' સરખાં ચિંતનપ્રધાન પુસ્તકના શ્રેણીમાં પણ કટાક્ષ પરનું તેમનું પ્રભુત્વ જોવા મળે છે. 'તપ અને રૂપ'માં સંમહાચેલ 'લાવનાનું' ખૂન', 'પ્રજનું' પ્રયાણ', 'રાતી પટી' કે 'Red Tape' અને 'ચોરની દુનિયામાં' તથા 'પરી અને રાજકુમાર'માંની 'સ્વર્ગ છત્તુ' વગેરે એકાંકીઓમાં મુખ્યત્વે કટાક્ષ દ્વારા નિખપ્ત થતો હાસ્યરસ દ્યા નહિ પણ તિરસ્કારની જ લાગણી આપણામાં ઉપજાવે છે. \* 'શંકિત હૃદય' સાથે ગુજરાતી સાહિત્યની પણ શ્રેષ્ઠ ગણી શકાય તેવી આ કટાક્ષપૂર્ણ ઉપહાસિકાઓ રમણલાલે લખી છે.

ગાંધીજી જતાં ગાંધીજીની લાવનાનું પણ ખૂન યર્ષ ચૂક્યું છે. એ સૂત્રવિચારની આસપાસ 'લાવનાનું' ખૂન' નામે નાટિકા રચાઈ છે. તેમાં અર્વાચીન યુગના સ્વદેશી પ્રધાનો, મિલમાલિકો, 'ત્યાગ' કરી વધારે ભોગ ભોગવતા મહારાજાઓ, દંબી સ્વયં-સેવકો અને સેવિકાઓ પર વેધક કટાક્ષ લેખકે કરેલો છે. આ વસ્તુને જરા મળતી નાટિકા 'પ્રજનું' પ્રયાણ' છે. તેમાં અર્વાચીન યુગની નફાખોરી પર પણ કટાક્ષ છે. પ્રજાની મૂર્તિના ચતાં વિસર્જનમાંથી પણ માણસો ધન એકઠું કરે છે! વેપારીઓ, ધનવાનો, પરત્વી-પ્રેમમાં સફળ થયેલા રંગીલા લકતો, અમલદારો, દેશનેતાઓ અને આગેવાનો વગેરે જ નફાખોરીના સૂત્રધારો હોય છે એવું પ્રતિ-પાદન કરી લેખકે તેમને કટાક્ષોથી ચીંધી નાખ્યાં છે. પણ આ નાટિકાની રચના કૃત્રિમ થતી ગઈ છે. નારદ અને ધૈવરનું પાત્ર

\* 'If you detect the ridicule, and your kindliness is chilled by it, you are slipping in to the grasp of satire.'

—Meredith: 'Essay on Comedy'

અહીં રજૂ કરીને જૂની રંગભૂમિની તેમ જ અંદુલુતરસની તેમની 'સુજનન'ની આસક્તિએ નાટકના કલાવિધાનને અનાકર્ષક અને અસ્વાભાવિક બનાવી દીધું છે. 'સ્વર્ગ જીત્યું'માં પણ એ જ પ્રકારનાં પૃથ્વી અને સ્વર્ગના મિશ્રણવાળાં દૃશ્યો ગૂંચાયાં હોવાથી તેનું સુંદર વક્તવ્ય અનાકર્ષક થઈ પડે છે. અર્વાચીન યુગનાં કુટિલ રાજનીતિજ્ઞો પૃથ્વી જીતીને સ્વર્ગમાંથી ભકતો અને ઈશ્વરને પણ હાંકી દાદી કેવી રીતે જીત મેળવે છે તે પર અહીં વેધક કટાક્ષ થયો છે. બનાડ શોના 'જીનિવા', 'એપલકાર્ટ' વગેરે નાટકોમાં પણ અર્વાચીન યુગના પાશતી બની જતાં રાજતન્ત્રની ભયંકર હાંસી ઉડાવેલી જોવા મળે છે. રમણલાલ પણ અહીં 'કટાક્ષનું' શો જેવું આતેખન જરૂર કરી બતાવે છે. અહીં તેમની જીવનદૃષ્ટિ પણ બનાડ શો જેવી લાગે છે. અલગત, બનાડ શોની તીવ્ર સચોટતા તેમનામાં આવતી નથી.

'ચોરની દુનિયામાં' અને 'ગતી પડી' - 'Red Tape' સર્વાંગ સુંદર ઉપદાસિકાઓ છે. એક યા બીજી દૃષ્ટિએ અર્વાચીન યુગનાં બધાં જ માનવો ચોર જ છે, એવો સૂર 'ચોરની દુનિયામાં' દ્વારા નીકળે છે. એક ધનિક શુદ્ધરથના જંગલના વિસ્તૃત ઉદ્યાનને છેડે આવેલી એક ઝૂંપડીમાં વસી ચોરી કરીને કે ગમે તેમ કરીને શુશ્રાવ કરનાં મંગળ અને છેત્રો નામે બે ભાઈઓ દુનિયાના ઉધાકા ચોર છે. જ્યારે કાપડ, ગ્વાસતેલ, ખાંડ વગેરેના કાળાં બજાર કરી ધનપતિ બનેલા જંગલના શેઠ, તેમનાં કાળાં બજારની કાળી વ્યવસ્થા કરતો તેમનો રખવાળ થેમર, એ માટે જ લાંચ લેતો પોલીસ જમાદાર અને પોતાના પ્રિમી સાથે ગાપાનું ઘર છોડી નાસી જવા માટે મંગળ અને છેતાની જ ઝૂંપડીમાં સંતાપેલી શંકપુત્રી રંજન બધાં જ એક યા બીજે રૂપે દુનિયાનાં ચોર દોષ છે. વળી થેમર તો મંગળ-છેતાની નિર્દોષ પત્નેન ગોળીના ઉપર મોડી પડીને તેની સામગ્રી સાચી અનેક દૃષ્ટિ બાજનાઓ ઘડતો દોષ છે. તીસે:

પૃષ્ઠોની આ સળંગ એકાંકી નાટિકા વસ્તુસંવિધાન, પાત્રાલેખન, સંવાદ, કાર્યવેગ અને સમાજની બધી પર થનાં કટાક્ષો દ્વારા ઘણી જીવંત બની છે. એ જ પ્રમાણે 'રાતી પટી' - 'Red Tapet' આજની સરકારી કચેરીઓની અવ્યવસ્થિત તુમારશાહી પર વેધક કટાક્ષો વેરે છે. તુમારશાહીને અંગે પ્રશ્નને કેટલું સહન કરવું પડે છે તેના જીવંત દર્શાવો દ્વારા લેખકે એક વિચારને કેન્દ્રિત કરી જુદાં જુદાં ચાર દર્શ્યો યોજ્યાં છે. ન્યાયની અદાલતોમાં ચુકાદામાં થતી ભયંકર ઢીલ, હુકમ અને અમલ વચ્ચે વીતી જતો પેઢીઓનો લાંબો કાળ, તેમ જ સરકારી હુકમોના તુમારે અર્થમાંથી નીપજતાં અનર્થોએ આજના રાજવહીવટમાં કેટલો સડો પેસાડ્યો છે તેનું આ નાટિકા યથાર્થ નિરૂપણ કરે છે અલગત તેના સંવાદો દ્વારા કટાક્ષને લેખકે હળવો કરી નાખી Satire કરતાં M'arcelનું રૂપ વધારે આપી દીધું છે. એ નાટિકાના ત્રીજા પ્રવેશ અને ચોથા પ્રવેશમાંથી થોડા અગત્યના સંવાદો ઉપર્યુક્ત વિધાનને પુષ્ટિ આપે છે એ અર્થે અહીં જોઈ લઈએ. [નીચે આપેલું દર્શ્ય થોડાં મુવક-મુવતીઓ સમક્ષ બનવું હેય છે તે યાદ રહે.]

[એક નવીન પુરુષ આશ્ચર્યમૂલક બની પ્રવેશે છે.]

ખીએ મુવક : ભાઈ! તમે ઢાણ છો? જૂતપ્રેન બેધુ' હોય એવા કેમ લાગે છે?

નવીન પુરુષ : હું એક આશ્ચર્યચકિત પ્રાણી છું. હજી આશ્ચર્યનો ધક્કો ચાલુ જ છે.

મુવતી : શાથી આમ આશ્ચર્ય પામ્યા? હવેની દુનિયામાં કશું જ અસૌકિક હોઈ શકે જ નહિ.

નવીન પુરુષ : ચમત્કારમાં અવિશ્વાસ ન રાખો. જુઓ...વાંચો! આ એક હુકમ આવ્યો છે તે. [એક કાગળ આપે છે.]

પહેલો મુવક : આ...તો...તમારાં પોતાના લમ અંગે મંડપ બાંધવાની પરવાનગીનો રક્ષો છે...

નવીન પુરુષ : એમ ? તો મારી આંખ સારી છે, નહિ ? [સહેજ હસે છે.]

પહેલો યુવક : જરૂર સારી છે.

યુવતી : પણ તમાં આશ્ચર્યચકિત કેમ થાઓ છો ?

નવીન પુરુષ : જરા ધારીને મને નિહાળો ! મારું લમ્બ લમ્બું જ થાગ એવું કોઈ ચિહ્ન તમને મારામાં દેખાય છે ?

પહેલો યુવક : આમ...તો...લમ્બણા ઉપરના વાળ ઘોળા પડતા-લાગે છે.

ખીજી યુવતી : અને ચીવન...જરા ઓસરતું લાગે છે.

પહેલી યુવતી : અને...લાંબી લમ્બિ'દગીથી...કે પછી કોણ જાણે શાથી.....આપનું મુખકમળ જરા કરમાતું સંકોચાતું લાગે છે...જનાં હજી વૃદ્ધલમ્બનો કાયદો તમને લાગ્યું પડે એમ તો છેક ન જ કહેવાય.

નવીન પુરુષ : આપની આંખ સત્ય નિહાળે છે. મારું લમ્બ થયે વીસેક વર્ષ અર્ધ ગયાં. પત્ની હજી જીવે છે અને મારાથી પણ વધારે લાંબું જીવે એવી તંદુરસ્તી ભોગવે છે...પછી આજ આ લમ્બમંડપ બાંધવાની પરવાનગી ક્યાંથી આવી ?

પહેલો યુવક : તમારું લગ્ન વીસેક વર્ષ ઉપર થયું તે વખતે તમે મંડપ બાંધવાની પરવાનગી માગેલી ?

નવીન પુરુષ : હા જી.

ખીજી પુરુષ : તે મંજૂરી ખરી ?

નવીન પુરુષ : ના જી. પણ એ પરવાનગી મળશે એમ ધારી મેં મંડપ બાંધી દીધેલો. અરે...પરવાનગી આપનારા અધિકારી પક્ષે એ મંડપમાં આવી મારાં લગ્ન ઉપર આછીવાંદ વગસારી ગવાતા .....મુધરાઈના નોકરને એ પાંચ દાઘમાં પકડાવી દીધેલા...પછી એ વાનતું નામનિશાન પણ સાંભળ્યું નહિ...આજે ક્યાંથી પરવાનગી ફરી નીકળી !

યુવતી : એ જ વખતની પરવાનગી ફરતી ફરતી તમને આજે મળી હોય એમ તો ન બને ?

નવીન પુરુષ : એમ જ... અમલગમનગી રહી ગઈ... આજ વીસ વર્ષે હુંકમનો અમલ...

પહેલો યુવક : અને સાતી પટ્ટીને પ્રતાપે આ પરવાનગીનો ઉપયોગ તમે તમારા પુત્રનો લગ્નમંડપ બાંધતી વખતે કરી શકશો...

[આશ્ચર્યચકિત પુરુષ અદશ્ય થાય છે ]+

ચોથું દશ્ય આખું ઉતારતા અગ્રસ્તુત લ'બાણુ યર્ષ જાય એ ધરાદે એમાંથી અહીં કેટલોક અગત્યનો ભાગ જ આપીએ. પાત્રો- માંથી સુંદર એ કચેરીનો પટાવાળો છે. સુંદર અને કારકુન વચ્ચે વાતચીત યર્ષ ગયા પછીનો ભાગ અહીં મૂક્યો છે. અહીં મૂકેલા ભાગમાંથી પણ શરૂઆતનો છોડી દીધેલો ભાગ વાચકો સહેલાઈથી સમજી શકશે.

[કચેરીના અમલદાર એકાએક આવે છે]

અમલદાર : આ શો તમારી ઓરડીમાં ઘોંઘાટ ચાલે છે? આ તે કચેરી કે મંદિર ?

સુંદર : મોટા સાહેબ, આ કચેરી મેં નથી અને મંદિરે નથી. આ તો છે કતલખાનું.

અમલદાર : શાનું કતલખાનું ? તું જ હરામખોર હમણું હાથ જોડી બરાડતો હતો ને ?

સુંદર : શું કરું, સાહેબ ? મને લાગ્યું મરતા પહેલાં લગ્નવાનનું નામ લઈ લઉં.

અમલદાર : મરવાનો પ્રશ્ન જ ક્યા છે ? ક્યા કાયદા અનુસાર તું મરવા માગે છે.

+ આ ઉતારામાં મૂળ પુસ્તક કરતાં થોડો ફેરફાર કરવો પડ્યો છે. રમણલાલે ૧ યુવક, ૨ યુવતી લખેલું છે. સરળતાથી સમજી શકાય એ માટે અહીં ૧, ૨, ૩ જે રે આંકડાઓ રાખેલાં લખેલ છે.

૫૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

સુંદર : સાહેબ, ઝેર ખાઈને દોષ જીવું જાણ્યું છે?... કાયદો તો આ કારકુન સાહેબ કહે એ...

અમલદાર : પણ આ બકે છે શું તું? શાતું ઝેર? અને શી વાત?

સુંદર : પૂછો આ કારકુન સાહેબને! મને ક્યારના કહે છે કે મારે ઝેરની ગોળીઓ ખાવી, અને તે પણ પાંજરામાં ભરાઈને!

અમલદાર : કચેરીમાં અક્કલના નમૂના ભર્વા દેખાય છે! આ સુંદર કહે છે એ ખરું છે શું?

કારકુન : આ રહ્યો, સાહેબ!...વાંચો...આ ઝેરની ગોળીઓ આપની માગણી પ્રમાણે સુંદરને ખવરાવવા માટે...

અમલદાર : આંખ સાથે તમારી અક્કલ પણ ગઈ હોય એમ લાગે છે! આ તે 'સુંદર' છે કે 'ઉંદર'?

કારકુન : નહિ સાહેબ! એ સુંદર જ છે. અક્ષરો ઊંડાવા માટે મને બદલી મળેલી છે.

અમલદાર : જરા પાછલા દાગળો તો વાંચી જાઓ! દફતર ખાનામાં ઉઠોને! ઉપદ્રવ હતો એ બૂલી ગયા? તેથી તો આ ગોળીઓ સુધરાઈ ખાતેથી મંગાવી હતી. શું તમે ચે! ગિચારા પટાવાળાને ઝેર ખવડાવી દેત!

[કારકુન દાગળો જોનાં પોતાને માથે આંગળી ફેરવે છે]

સુંદર : સાહેબ! લગવાનની પ્રાર્થના કરી તો લગવાને આપને મોકલ્યા. અને હું ઝેરની ગોળીઓ ગળતો બચી ગયો! નહિ તો આજે પાંજરામાં જ મારું પ્રાણપંજેરું પડતું! કચેરીમાં કામ કરતા પહેલાં સદુએ ગાણું જોઈએ કે :

“જેંઝા અધારેથી પ્રભુ પરમ તેજે તું સર્જ જા.”

પહેલો સુવક [પ્રવેશ કરીને] આ ચાની પટી! આ નદિ તો લગભગ આવી ૯૮...બધે જ વ્યાપક! દિંદમાં જ છે એમ નહિ!

વિલાયત, અમેરિકામાં પણ ખરી। હોડીની ઘોડી\* અને ઉંદરનો સુંદર!...વાદ।

[દશ્ય સમેટાય છે.]

આમ આ દશ્યો ઘણો રવચ્છ, કટાક્ષપૂર્ણ અને બુદ્ધિગમ્ય હારથરસ પૂરો પાડે છે. સંક્ષિપ્ત, સચોટ, મુદ્દાસરની સંવાદકલા પાત્રાલેખનને પણ નૈસર્ગિક રીતે જળે રફ્ટ કરતી હોય છે. અમલદાર, કારકુન અને પટાવાળા એમ ત્રણ વર્ગનું પ્રતિનિધિત્વ ધરાવતાં કચેરીનાં સજીવ પાત્રો અહીં લેખકે અતિશયોકિત વગર આલેખ્યાં છે.

અતિચિત્ર-Caricature દ્વારા પણ રમણલાલ સુંદર હારથ ચૂડું પાડી શકે છે. 'ઉસ્કેરાયેલો આત્મા' તેનું સાદું દષ્ટાંત છે. શુજ-રાતી કાવ્યસાહિત્યના ચાર પ્રધાન કાવ્યપ્રકારો રસ અગર તો જ્ય-કાવ્યો, પ્રાચીન લોકસાહિત્યના કાવ્યો, ચિંતનપ્રધાન પૃથ્વીછંદનાં કાવ્યો અને ગઝલો વગેરેના ચોજકો ન્યારે પોતાનો જ કાવ્યપ્રકાર જીંચકોટિનો છે અને ખીજી કવિઓનો। ગોણુ અગર તો કાવ્યત્વ વિનાનો કાવ્યપ્રકાર છે એવું દસાવવા મધ્યે છે ત્યારે તેમનાં આત્મા-ઓ ને રીતે ઉસ્કેરાઈ જઈને જાહેર સભામાં અગર તો મુશાય-રામાં, ઘરમાં, દુકાનોમાં અને જાહેર રસ્તા પર ને ભયંકર દંગલ અને તોફાન મચાવે છે તેનું અત્યુક્તિભર્યું ચિત્ર લેખકે આ નાટિકામાં ખડું ક્યું છે. ગઝલગીર, દુહાગીર, રાસાનુરાસ અને પૃથ્વીવલ્લભ એ ચાર કવિઓના ઉસ્કેરાયેલા આત્મા આખા શહેરમાં ધરતીકંપ નેવો ઉસ્કેરાટ દેલાવી દે છે. તેમાં અતિશયોકિત છે, અને તેથી જ તે અતિચિત્રનું સુંદર ઉદાહરણ છે. અતિચિત્રના આલેખન દ્વારા લેખકે અન્તે ને સિદ્ધ કરવાનું છે એ તો મૂળ પ્રસંગના ગર્ભમાં રહેલી નમ્ર વારતવિકતા. અર્વાચીન કાવ્યસાહિત્ય વાદવિવાદ અને વિતંડામાં

\* પહેલાં દશ્યમાં 'હોડી'ને 'ઘોડી' કરતો કટાક્ષમય પ્રસંગ આ નાટિકામાં હોય છે.



કેવું ભરડાઈ રહ્યું છે તેનો રમણલાલની પોતાની દૃષ્ટિએ તો વેધક ચિતાર આ નાટિકામાંથી મળી રહે છે. અતિચિત્ર દ્વારા પણ નિરૂપિત વસ્તુની વાસ્તવિકતા અહીં ઊપસી આવે છે. બર્નાડ શા, મોલિયેર, ડીકન્સ, રમણલાઈ, જ્યોતીન્દ્ર દવે, ચેરટરટન વગેરે લેખકો પણ આ પ્રકારનો હાસ્યરસ વારંવાર આલેખતાં હોય છે તે પરથી 'એ તો અતિશયોક્તિ છે, એમ કહી તેને ઉતારી પાડવાની જરા પાણુ જરૂર રહેતી નથી. અતિચિત્રનું સ્વરૂપ જ એવું છે, કે એમાં આયુક્તિ આવે જ. એમાં વાસ્તવિકતાની અપેક્ષા ખીજાં નાટ્ય વર્ણપોતી જેમ રાખવી એ અસ્થાને છે. નવલકથા કે નવલિકામાં વાસ્તવિક કરતાં સંલપિત વસ્તુનું આલેખન કરવું વધારે દુષ્કર હોય છે. કેમકે તેમાં વાસ્તવિકતાનો આભાસ થાય તે રીતે લેખકે તેનું નિરૂપણ કરવું પડે છે, તેવું જ હાસ્યરસમાં અતિચિત્ર માટે છે. વાસ્તવિકતાનો હાસ કરીને પણ તેમાં વાસ્તવિક સત્ય સ્ફૂટ કરવાનું કૌશલ લેખકે દર્શાવવું પડે છે.

રમણલાલ આમ એક શ્રેષ્ઠ કાટિના ઉપહાસિકાલેખક છે. એમનો હાસ્યરસ શિષ્ટ અને સંસ્કારી છે. શ્રી મુનશીએ પણ હાસ્યરસપ્રધાન નાટકો લખ્યાં છે, પણ શિષ્ટતા અને સંયમ સમર્થ શૈલીના અભાવે તે નાટકો ઉપહાસિકા તરીકે જિંચકોટિનાં લાગતાં નથી. 'એ ખરાબ જાણુ'માં દવાખાનામાં બીલાત્સ શબ્દો અને સંવાદો ભરડતો મોહન મેડિકો, 'જ્વલનચર્મ'માં પેમલી જેવી અસંસ્કારી સ્ત્રીને અંતમાં વળગી પડતાં સંસ્કારી મોટાભાઈ, 'છીએ તે જ ડીક'માં પ્રમુતિ પ્રસંગો દ્વારા સુરુચિનો ભંગ થતાં નિષ્પન્ન થતો ઔચિત્યહીન હાસ્યરસ, કે 'કાકાની શશી'માં જેના પોતે પાલકપિતા સરખા હતા, તે શશી જોડે અંતમાં પરણી બેસતાં કાકા મનોહરલાલ વગેરે પ્રસંગોનું આલેખન કોઈ સંયમસમર્થ શૈલીના સંસ્કારી લેખકની કલમથી થયું હોય તેમ લાગતું નથી. વળી તેમનાં સંવાદોમાં રમણલાલના સંવાદો જેવી સચોટતા અને સ્વાજાવિકતા નથી હોતી.

તેમનો હાસ્યરસ ઘણી વાર કૃત્રિમ, અશ્લીલ અને સાથે સાથે भारी મચડીને ઊભો કર્યો હોય તેવો અસ્વાભાવિક પળ લાગે છે. તેને પરિણામે શ્રી મુનશીનાં પ્રદર્શનો - Comedy - ઉપદાસિકા કરતાં Farce હળવા વિનોદ જેવાં વિશેષ લાગે છે. ઉત્તમ ઉપદાસિકા-માંથી પણ હાસ્યરસ વસ્તુવિધાન, પાત્રો અને વાતાવરણના મુમંથત આયોજનમાંથી સંવમપૂર્વક નિષ્પન્ન થતો હોય છે. જ્યારે શ્રી મુનશીનાં ઉપર્યુકન નાટકોમાં એ હાસ્યરસ કેવળ પાત્રોની ઉક્તિઓ, સંવાદો અને અલિનય દ્વારા જ ત્વરિત ગતિએ વહેતો હોવાથી ઉત્તમ ઉપદાસિકાના સ્વાભાવિક કલાતરવોનો તેમાં ક્ષય થઈ જાય છે. શેક્સપિયરનાં નાટકોમાં અશ્લીલતા કોઈ કોઈ વાર જ આવી જતી હોય છે, છતાં તેના નાટકોના હાસ્યરસને પણ ખર્નાક શોએ ધંધાદારી રંગભૂમિના કેવળ આમચર્મનાં પ્રેક્ષકોને ખુશ કરવા અર્થે ઉપજાવેલો હલકી કોટિનો હાસ્યરસ કહી શેક્સપિયરની ટેટલીક વિનોદિકાઓને કેવળ Vulgarities - અશ્લીલ વિનોદિકાઓ જ ગણેલી છે. \* ત્યારે શ્રી મુનશીનાં પ્રદર્શનોમાં તો શેક્સપિયરથી અનેકગણો હલકી કોટિનો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થતો હોય છે. એટલે રમણલાલ ઉપદાસિકાઓના લેખક તરીકે મુનશી કરતા શ્રેષ્ઠ છે. અને ચંદ્રવદન મહેતા, યશવંત પંડ્યા કે એમના સમકાલીન નાટ્ય-લેખકો મુનશી જેટલી સિદ્ધિ ઉપદાસિકાઓના ક્ષેત્રે દાખવી શક્યાં નથી. એટલે રમણલાલનું સ્થાન ઉપદાસિકાઓના લેખક તરીકે પહેલું મૂકવામાં કશી હરકત લાગવી જોઈએ નહિ.

x '...When Shakespeare was forced to write popular plays, he did it multaneously calling the plays "As you like it" and "Much Ado About Nothing". All the same he did it so well that to this day these two genial Vulgarities are the main Shakesperian stock-in trade of our theatres.' —Preface to 'The Dark Lady of the Sonnets'

\*

\*

\*

રમણલાલ પ્રધાનના નવલકથાકાર છે. પણ નાટક એમના શોખનો વિષય છે. અને શોખથી પ્રેરાઈને કરેલું કોઈ પણ કાર્ય કલાત્મક અને ત્રિભિપ્રેરક બન્યા વગર રહે નહિ. રમણલાલ ઉત્તમ ક્ષેત્રના નાટ્યકાર નથી, પણ એમણે થોડી ઉત્તમ નાટ્યકૃતિઓ તો જરૂર સર્જેલી છે. વળી તેમની નવલકથાઓમાં ન દેખાતું વસ્તુ અને પાત્રોનું વૈવિધ્ય અહીં વિપુલ પ્રમાણમાં બેવા મળે છે, તે પણ બૂલવા સરખું નથી. આર નાટકો અને પચીસેક નાટિકાઓમાંથી મોટા ભાગનાં સર્જનો કલાની દૃષ્ટિએ નળજાં હોવા છતાં વકતવ્યની દૃષ્ટિએ તે બધાં જ સમર્થ બનેલાં છે, એ પણ એટલું સત્ય છે. એક પણ નાટિકા ઉદ્દેશહીન, અર્થહીન કે બ્રમજનક વાતાવરણ પેદા કરે તેથી તેમણે લખી નથી. બધાં જ નાટ્ય-સર્જનોમાં કોઈને કોઈ ગૂઢ હેતુ તેમણે કૌશલ્યથી ગૂંથી લીધો હોય છે; પણ ઉત્તમ પ્રકારની કલાદૃષ્ટિને અભાવે એ કેવી રીતે વેડફાઈ જતું હોય છે તે આપણે જોયેલું છે; અને ઘણીખરી નાટિકાઓ તેમ જ ‘શક્તિ હૃદય’ને બાદ કરતાં ત્રણેય મોટાં નાટકો એના ભાગ બન્યાં છે. પણ એ છતાં નાટ્યરચણની મૌલિકતાની દૃષ્ટિએ, વૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ અને ઉત્તમ પ્રકારની સંવાદકલાની દૃષ્ટિએ એક નાટ્યકાર તરીકે તેઓ સારી રીતે સફળ નીવડે છે. ‘શક્તિ હૃદય’, ‘ચોરની દુનિયામાં’, ‘રાતી પટ્ટી’, ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’ વગેરે ઉપદાસિકાઓ; ‘મંત્રસાહસ્ય’ અને ‘અગ્નિસ્નાન’ વગેરે વિનોદિકાઓ તેમ જ ‘તપ અને રૂપ’ કે ‘કામલકન’ સરખી સૌંદર્ય-પ્રધાન કાવ્યમય નાટિકાઓ ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક નાટ્યકાર તરીકે તેમને ચિરંજીવ સ્થાન અપાવી શકે તેમ છે.

## પ્રકરણ બીજું રમણલાલ : ચિંતક તરીકે ચિંતનશીલ સાહિત્યકાર

“Every artist is a thinker, whether he knows it or not, and ultimately no artists will be found greater as an artist than he was a thinker.”

—David Masson : ‘British Novelists’

સાધારણ રીતે ઠાઠ પણ કલાકાર વિચારક કે ચિંતક હોવો જ જોઈએ એવી વ્યાપ્તિ બાંધી શકાય નહિ. જેમકે ટોલસ્ટોયની નવલકથાઓમાંથી ‘રીઝરેક્સન’ અને ‘વોર એન્ડ પીસ’ એ બે કથાઓ વિચારપ્રાયુર્થથી પરિપ્લાવિત થયેલ છે, ત્યારે તેની એક કથા ‘એના કેરેનીના’માં એણે વિચાર કરતાં પ્રસંગોની કલાત્મક સંયોજના પ્રત્યે વિશેષ લક્ષ આપ્યું છે. ‘એના કેરેનીના’માં ઠાઠ પણ પ્રકારનું જીવન વિશેનું ચિંતન આવિષ્કાર પામ્યું હોય તો પણ તે વાર્તારચનામાં સીધી રીતે તો આવિર્ભાવ પામ્યું જ નથી. રસજોને એ જતાં તેમાં ચિંતનનો પરામર્શ દષ્ટિગોચર થતો હોય તો તે કેવળ વાર્તાવાચનને અન્તે અનુસ્યૂત અને પરાક્ષ લાવે જ થતો હોય છે. એ જતાં આ જન્ને પ્રકારની નવલકથાઓ વિશ્વવિખ્યાત બનેલ છે. કહેવાતું તાત્પર્ય એ કે ‘એના કેરેનીના’માં ચિંતનનું પ્રાયુર્થ પ્રત્યક્ષ ન હોવા છતાં તેની પ્રતિષ્ઠાને એક કલાકૃતિ તરીકે કશી હાનિ પહોંચી નથી. તેમ જ ચિંતનનું પ્રાણત્વ વિશેષ હોવા છતાં બીજી બે નવલકથાઓ ‘વોર એન્ડ પીસ’ અને ‘રીઝરેક્સન’

કલાકૃતિઓ તરીકે ગણી નળગી હો એમ કહી શકાય નહિ. સર્જક-કલાકાર લાગે પોતાની કલાકૃતિ કલાનું નિર્બંધન સ્વીકારીને રચે, પણ એ છતાં તેની કૃતિ પાછળ ચિંતન તો ધન્યકર્તા જ કરતું હોય છે. શેક્સપિયર, શેક્ષી, ગોએથે, થોમસ હાડી, વેલ્સ, ટાગોર કે ટોલ્સ્ટોય, ટોથોર્ન, ડોરોથી વર્થી વગેરે કોઈ પણ પ્રથમ પંક્તિના સાહિત્યકારની કૃતિ જ્યો અને ઉપરોક્ત વિધાનની પ્રતીતિ થયા વગર નહિ રહે. પ્રત્યક્ષ કે પરોક્ષ રીતે પણ સર્જક કલાકારની ઉત્તમ કૃતિમાં જીવનનું ચિંતન ધન્યકર્તા જ કરતું હોય છે. જે સાહિત્યકાર અગર તો લલિત સાહિત્યનો લેખક આ પ્રકારની પ્રતીતિ ન કરાવી શકે તે કદાચ કલાકાર હશે પણ, સાચા અર્થમાં ખરો સાહિત્યકાર તો નથી જ.

જીડીને આંખે વળગે એવું સાત્ય છે કે રમણુલાલની કૃતિઓ તેમના જીવન વિશેનાં ચિંતનથી હમેશાં ગૂંથાયેલી હોય છે. નવલ-કથા વિશેના પ્રકરણમાં આપણે જોઈ ગયા એ મુજબ તેમની વાર્તા-શૈલી પણ સગલગ જીવનસમીક્ષાશૈલી જેવી જ છે. જીવનનાં કોઈ પ્રસંગ પર તેઓ પોતાના વિચારો વ્યક્ત કર્યા વગર જાણે રહી શકતા જ નથી. આ માટે તેમના પર કોઈ કોઈ દેહાણેથી ટીકાઓ પણ થઈ છે એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. રમણુલાલના સમયે અને તેમના યુગની જીવન વિભાવનાઓએ એક લલિત લેખક તરીકે એમને જેમ ધડવામાં ફાળો આપ્યો છે તેમ એક વિચારક ચિંતક તરીકે ધડવામાં પણ સામે ફાળો આપેલો છે. તેમનાં યુગના પ્રશ્નો જ એવા હતા કે તેમના જેવો સંવેદનશીલ સાહિત્યકાર એ પ્રશ્નોની માર્મિક સમીક્ષા પ્રત્યે ન વળે એમ સંભવિત લાગે છે. પરિણામે એમની નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો અને નાટિકાઓમાં વિચારકશ્લિ-કાઓ છૂટે હાથે વેરામેલી પડી હોય છે. અને તેના ક્ષણરૂપે ‘સુવર્ણ-રત્ન’ નામે તેમની વિચારકશ્લિઓનો એક સંગ્રહ પણ ઉપલબ્ધ છે. સર્જકતાની જેમ ચિંતન પણ રમણુલાલની લાક્ષણિકતા છે, તેવી

પ્રતીતિ એમના મંચરચ થયેલા સોએક નિબંધો પરથી થશે.

### નિબંધનું સ્વરૂપ અને રમણલાલ

અંગ્રેજી માહિત્યમાં નિબંધના સ્વરૂપ અને નિબંધની વ્યાખ્યા વિશે કીક્રીક મનભેદો પ્રવર્તે છે. વર્ગો થયાં જુદા જુદા વિવેચકો અને વિદ્વાનો આ વિશે કશા સર્વમાન્ય નિર્ણય પર આવવા પ્રયત્ન-શીલ હોવા છતાં એ શક્ય બન્યું નથી.\* પણ એ છતાં હવે સામાન્ય રીતે નિબંધના એ પ્રકારે સર્વમાન્ય જોવા બન્યા છે. પહેલા પ્રકારમાં ગંભીર નિરૂપણશૈલી હોય છે, ત્યારે બીજામાં હળવી અને રસજાતી રચના હોય છે. † ગંભીર નિબંધરચનામાં શિક્ષક પ્રવૃત્તિ

× (i) 'It is impossible to define the essay in terms of either subject or length, for essays exist on all manners of subjects and vary in length from a page or so to several volumes'

—J. B. Priestly: 'Essayists Past and Present'

(ii) 'If the whole field of literature, old and new be regarded, the term essay seems incapable of satisfactory definition.'

—J. C. Squire: 'Essays of the year (1929-1930)'

\* (૧) 'અંગ્રેજી ભાષામાં essay નામે પ્રચલિત લખાણોનું આપણે એ ખરાબર અવલોકન કરીશું' તો તરત બહુમોડે કે એમાં એ સુખ્ય પ્રકારે લેવામાં આવે છે: (૧) ગંભીર, વિદ્વાનભરી, અવલિપ્ત અને એકનિષ્ઠ રચનાઓ અને (૨) હળવી, વિનોદી, રસજાતી, શિષિલ બંધવાળી રચનાઓ. આ બંને વચ્ચેનો ભેદ ત્યાં સમજાયા પણ છે, અને તેથી એને માટે essay શબ્દ સાથે જુદાં જુદાં વ્યાવર્તક વિશેષણો લગાડીને એ ભેદ સૂચવવાનો ત્યાં પ્રયત્ન પણ થાય છે. પહેલા પ્રકારને ત્યાં serious કે Polite essay એકું નામ આપે છે, તો બીજા પ્રકારને light, familiar કે Personal essay એકું નામ આપે છે. મેકાલે, મેથ્યુ આર્નેલ્ડ, કાર્લાઈલ, ઇમર્સન વગેરે પ્રથમ પ્રકારના નિબંધકારો છે, ત્યારે મોન્ટેન, એડિસન, સ્ટીવ, લેમ્બ, સ્ટીવન્સન વગેરે સુખ્યત્વે બીજા પ્રકારના નિબંધકારો છે.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ: 'નિબંધમાલા'

પણ ધારી ધાર પ્રધાન્ય ભોગવતી હોય છે, જ્યારે હજારી નિયંધ-  
રચના પ્રધાનતઃ કલાણિમુખ હોય છે. એકન, કાર્લકલિ, એમર્સન કે  
આપણાં માણિલાલ, આનંદશંકર, રમણભાઈ વગેરેના નિયંધોમાં શ્રી.  
ઉમાશંકર જેને વિદત્ પ્રતિ કહે છે એ પ્રકારનું નિરપણું જોવા  
મળે છે. જ્યારે સર્જનાત્મક નિયંધોનો લેખક સાચા સર્જકની  
માફક કશું પ્રયોધતો નથી. એ મિત્રભાવે વસ્તુનું અને પોતાના  
વ્યક્તિત્વનું નિરપણું માત્ર કરે છે. \* પહેલી દષ્ટિએ સમગ્ર શકે  
એવી હકીકત છે કે રમણભાલના નિયંધો પ્રધાનતઃ પહેલી એટલે કે  
વિદત્ પ્રતિના પરિપાકરૂપ છે; તે નિયંધો સર્જનાત્મક નથી.  
સર્જનાત્મક નિયંધોમાં લેખકના વ્યક્તિત્વની મુદા અંકિત થઈ હોય

(૨) શ્રી ઉમાશંકર એવી આ વસ્તુને ખીલ રીતે આ પ્રમાણે સમજાવે છે :

‘જીવનની વિરલધિ વિગતો વિશે જ્ઞાન પ્રચારવાના હેતુથી નાનમોટા અસંખ્ય.  
લેખો મધમાં લખાતાં હોય છે. એમાંથી જે લખાણોમાં કંઈ રચાયી તત્ત્વ હોય  
છે, વારસાપે ખીલ પેટીના હાથ મુખી જે પહોચી શકે એવાં હોય છે, તે ખપા  
નિખરો તરીકે જોખખાય છે. આ નિયંધો આપણે જ્ઞાનલક્ષ્ય માટે વાંચીએ છીએ.  
પણ તે સિવાય મોન્ટેધને જે રસચક્ષી પ્રકાર તરીકે મધજેખો લખ્યાં તેમ કંઈ  
લખે તો તે કેવળ આનંદ માટે આરવાદીએ છીએ. તેને નિયંધ નામથી બજે  
જોખખીએ; એ નાટક, ટૂંકી વાર્તા કે નવલકથા જેવો મધનો એક કલાપ્રકાર છે  
એ વિવેક આપણા મનમા રહે એટલે બમ. પેટી વિદત્ પ્રતિ—કદો કે શિક્ષક  
પ્રતિ છે, આ સર્જક પ્રજ્ઞિ છે; પેલામાં મધાનવ્યને રોધવાનો પ્રયત્ન છે, આમાં.  
સૌન્દર્યને પામવાનો મનસૂજો હોય છે.’

—‘ગોષ્ઠિ’

\* ‘એકન એ અર્વાચીન પાધાત્ય ફિલસૂફીનો અગ્રદૂત હોઈ એના નિયંધો  
અનુભવસધન છે. મેકિયર્લાવલિનો એ પક્ષપાળી હોઈ કુનિયાકાલ્સ દક્ષ પુરવનાં શિખા-  
મણવચનો પણ એમાં મજે છે. એની રચનાઓ મોન્ટેનથી તદ્દન સિત્ર પ્રકા-  
રની છે. એક જ વિષય પરના જીનના નિયંધો સાથે એવાથી એ મમલશે. મોન્ટે-  
નની મિત્રની વાણી છે, એકનની મુરખીની.’

—‘ગોષ્ઠિ’

છે; + રમણલાલના લેખોમાં જે જોવામાં આવતું નથી. તેમના સાહિત્ય-વિષયક કે સર્જકારણવિષયક લેખો નિઃશયના આ દલીલના તત્કાળ સમર્પક બનશે. રમણલાલના નિબંધો શિક્ષણાત્મક છે, સર્જનાત્મક નથી. \* જોકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં એક કાલેલકરને બાદ કરતાં

+ (૧) 'આજ મુખી નિબંધનો કલાપ્રકાર ખેડાયો છે તે ઉપરથી એક સર્વ-સામાન્ય લક્ષણ એ રચકારાણું છે કે નિબંધ એ અચૂકપણે લેખકના ન્યક્તિત્વની—વ્યક્તિત્વ દર્શનની—મુદ્રાથી અંકિત થયો હોય છે. નિબંધકાર વિષયને નહિ પણ પોતાને આલેખે છે. મોન્ટેને કહ્યું હતું 'મારી જાને આલેખું છું' (It is myself I Pourtray)...નિબંધ કોઈ વિષય ઉપર પ્રકાશ પાડવાને બદલે લેખકના વ્યક્તિત્વના પ્રકાશમાં આપણે નાહી રહ્યા હોઈએ એવો અનુભવ કરાવે છે.'

—ઉમાશંકર જોષી : 'ગોષ્ઠિ'

(2) 'Passing from form to substance, we have specially to note that whatever its theme—and the range of its subject matter is, of course, practically ultimated—the true essay is essentially personal. Like its verse analogue, the lyric, it belongs therefore to the literature of self-expression. Treatise and dissertation may be objective; the essay is subjective'

—W. H. Hudson: 'Introduction to the Study of Literature'

\* શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ હજી એટલે કે Personal નિબંધરચનાને સર્જનાત્મક નિબંધને બદલે નિબંધિકા નામ આપે છે જુઓ : 'ચળીર પ્રકારના લખાણને આપણે નિબંધ કહીએ છીએ. ત્યારે બીજા એટલે કે રસજાતા લેખનપ્રકારને આપણે નિબંધિકા એવું નામ આપીએ છીએ' —'નિબંધમહાલો'

નિબંધિકા સામાન્ય રીતે નારીવાચક હોઈને આપણે 'છંકા' ને માણી વાર 'લઘુલેખ' કે 'લાઘવરચના' તરીકે જ ઘટાવીએ છીએ. આ દષ્ટિએ રસજાતી નિબંધરચનાને 'નિબંધિકા' કહેવામાં અનૌચિત્ય લાગતું નથી † હજી રચનાને આ કરતાં શ્રી ઉમાશંકર સર્જનાત્મક કે લલિત નિબંધ ગણાવે છે તે વધારે પ્રતીતિકર લાગે છે : 'નિબંધિકા એટલે જ લલિત નિબંધ નથી વસ્તુનો લાસ થાય છે. એના કરતાં "લઘુનિબંધ" કે "લાલનિબંધ" શબ્દ ઉત્તર દરજ્જે સારો'

—'ગોષ્ઠિ'



સર્જનાત્મક નિગંધો ન જેવા જ એકાદ છે. \* રમણલાલની સર્જન પ્રવૃત્તિ પણ ઘણી વાર ચિંતનાત્મક હાલે છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા; ત્યારે નિગંધોમાં તો એમનું ચિંતન અગ્રધાને હોય તે સ્વાભાવિક હાલે છે. એટલું જ નહિ પણ એમના નિગંધો કેટલીક વાર જ્યારે ચિંતનની પરાકાષ્ટાએ પહોંચે છે ત્યારે તે નિગંધ મટીને ચિંતનાત્મક પ્રગંધ (Philosophical Treatise) જેવા બને છે. 'ધર્મભાવના' ૧, 'સજારી' ૨, 'પુસ્તકાલય' ૩, 'યૌવન' ૪, વગેરે નિગંધો, નિગંધો મટીને આ માટે પ્રગંધો જેવા હાલે છે. પ્રગંધ વિશેની વ્યાખ્યાની રપટના હવે પછી કરવાનું રાખી, અહીં માત્ર એટલું જ કરેવાનું કે રમણલાલના નિગંધો ચિંતનપ્રધાન છે, સર્જનપ્રધાન નથી. એટલે કે અંગ્રેજીમાં જેને serious essay કહે છે તે પ્રકારના છે. એને માટે જ આ જગ્યાએ રમણલાલનું મહત્વાકાંક્ષ એક ચિંતક તરીકે કરવાનું ઉચિત ધાર્યું છે, સર્જનાત્મક નિગંધકાર તરીકે નહિ.

નિગંધના ગ્વકેપની સાથે નિગંધની વ્યાખ્યા વિશે પણ અતી ઘોઠું સમજી લેવું જરૂરી છે. રમણલાલના નિગંધો જાણેકે પુનઃક્રોધા ધારૂં અત્યવશિયન રીતે સંપ્રદાયા દોવાથી તેનું યોગ્ય ગતી-કાળ કંઈ માટે પાત્ર આ વસ્તુ સમજની જોઈએ. શ્રી વિધનાથ ભટ્ટ નિગંધની વ્યાખ્યા સમગ્રવર્તાં લખે છે: "નવલસાગે એમની

\* 'આપણી ભાષાઓમાં સર્જન નિગંધ એક સ્વતંત્ર માહિત્યપ્રકાર તરીકે હજી પૂરો પામ્યો નથી. દત્તમ મુજરાની નિગંધકલા એક અનુભવીના હાથે ખેડાઈ છે. સમૃદ્ધ વિવિધ પામાંવાળું વ્યક્તિત્વ અને એને સંદર્ભમાં પ્રતિબિંબિત કરવાનો વાગેઅત્ર કાકાસાહેબ કાવેયકરને ત્યાં આપણને દત્તમ સર્જન નિગંધો આપાશે જ ...'

—ઉમાશંકર જોષી : 'ગેહલિ'

૧. યૌવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૨. હિમિં અને વિચાર,

૩. યૌવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૪. હિમિં અને વિચાર

‘નિબંધરીતિ’ નામે નાનકડી ચોપડીના પ્રારંભમાં આ સાહિત્ય-પ્રકારની વ્યાખ્યા આવા શબ્દોમાં આપી છે : ‘ઠાઈ પણ બાળત ઉપર પોતાના જે વિચારો દોષ તે બીજાને બરાબર લખી બતાવવા એને નિબંધ કહે છે.’ આ વ્યાખ્યા બહુ સિધ્ધિ દોવાથી એમાં અતિવ્યાપ્તિનો દોષ સહેજે આવી જાય છે, એટલે આપણે જે આ વ્યાખ્યા બીજરૂપે રચીકારવી હોય તો તેમાં બેત્રણ મર્યાદાઓ ઉમેરવી પડશે. એમાં પહેલી તો એ કે આપણે.....નિબંધિકાને અલગ રાખવા માટે ગંભીર સુસ્પષ્ટ રચના તે નિબંધ એ વાત મુશ્કેલી પડશે. બીજી એ કે નિબંધ અને પ્રબંધ (Treatise) વચ્ચેનો ભેદ સ્પષ્ટ કરવા માટે નિબંધમાં વિસ્તારનો આપણે નિબંધ કરવો પડશે. અને ત્રીજી એ કે નવલરામની વ્યાખ્યા નિશાળિયાઓના લખાણને માટે યોગ્યથી છે, ત્યારે આપણે સાહિત્યમાં રચાન પામી શકે એવી રચનાઓની વાત કરીએ છીએ. એટલે નવલરામની વ્યાખ્યા સુધારીને જે આપણે એમ કહીએ કે ‘ઠાઈ પણ બાળત પર પોતાના જે વિચારો દોષ તે વિષયનાંતર કે વિસ્તાર કર્યા વિના સાહિત્યોચિત શૈલીમાં અને ગંભીર મનોવૃત્તિથી જેમાં રજૂ કરેલા હોય તેનું નામ નિબંધ.’ તો આપણું કામ ચાલશે.”<sup>x</sup> આ વ્યાખ્યા દૃષ્ટિ સમક્ષ રાખીએ તો રમણલાલના ‘આર્યાવર્ત’ અને ‘દુકડા’<sup>૧</sup>, ‘જવા બાલીની સંસ્કૃતિ’<sup>૨</sup>, ‘ગુજરાતની હૈાગોલિક ઝાંખી’<sup>૩</sup>, વગેરે ઇતિહાસજોગ વિષયક લેખો અને ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’નો તો સમગ્ર ઇતિહાસગ્રંથ ચિંતનલેખોમાં સમાવેશ ન થાય. અને એ માટે તેમને વિશે અહીં કશી સમીક્ષા થઈ શકે નહિ.

નિબંધના સ્વરૂપ અને નિબંધની વ્યાખ્યા વિશે ઉપર જે થોડી-ધણી ચર્ચા આપણે કરી તેમાંથી નિબંધ વિશે જે સ્પષ્ટતા થાય છે.

x ‘નિબંધમાલા’

૧. ઊર્મિ અને વિચાર, ૨. જીવન અને સાહિત્ય, જાગ બીજો,
૩. ગુજરાતનું ચક્રવર્તી

“તે કંઈક આ પ્રમાણે છે : લેખકના વ્યક્તિત્વથી રસજાતી શૈલીએ  
-અંકિત થયેલું લખાણ તે સર્જનાત્મક—Personal નિબંધ; વિપ-  
-મનું ગંભીરતાથી થયેલું નિરૂપણ તે ગંભીર—Serious અથવા તો  
-વિદ્યુતપરાયણ નિબંધ; વિસ્તાર અને વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ ગંભીર તેવું  
-સ્વતંત્ર ગદ્યલખાણ તે પ્રણય—Treatise અને વિસ્તારની દૃષ્ટિએ  
તેમ જ વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ એકલક્ષી અને સંક્ષિપ્ત ગદ્યલખાણ એ  
-નિબંધિકા. નિબંધના આ ભિન્ન ભિન્ન સ્વરૂપો નિહાળીએ તો રમણ-  
લાલે એક સર્જનાત્મક નિબંધ સિવાય બધા જ નિબંધ પ્રકારો  
કીક વિસ્તારથી ખેડ્યા છે. અને ઉપર કહેવાઈ ગયું એ મુશ્કેલ  
તેમના નિબંધોના મુખ્ય ઉદ્દેશ વિદ્યુત પ્રવૃત્તિનો હોવાથી તેઓ નિબંધ-  
-કાર તરીકે કરતાં ચિંતક તરીકે વધી મૂક્યાકન પામે એ ઉચિત  
છે. ભિન્ન ભિન્ન વિષયો પરના રમણલાલના નિબંધો ‘જીવન અને  
સાહિત્ય’ ભાગ પહેલો અને ભાગ બીજો, ‘ઊર્મિ અને વિચાર’,  
‘શુશ્રૂષાતનુ’ ઘડતર’, ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’, ‘મુલાખ અને કંઠક’  
વગેરે મનોમા જોવા મળે છે. જ્યારે તેમની ‘નિબંધિકાઓ’, તેમની  
જીવનસમીક્ષાશૈલી દ્વારા શુશ્રૂષાતને પ્રાપ્ત થઈ છે. એક સંઘર્ષ  
એક ઉત્સાહી બહેને ‘સુવર્ણરજ’ના શીર્ષક સાથે સંપાદિત કરી  
પ્રસિદ્ધ કરેલો છે. ‘જીવન અને સાહિત્ય’ના બે ભાગોમાં તેઓ મહદ-  
અંશે ગંભીર ચિંતક બની ગયા છે, પણ પછીથી તેમનાં વ્યક્તિ-  
ત્વમાં રહેલ ઉત્સાહના અને ઊર્મિના અંશે વિકસતા જતી ચિંતન  
પ્રવૃત્તિ સાથે વિકસતાં જતાં જોવામાં આવે છે.

### સાહિત્યનો આદર્શ

રમણલાલની સાહિત્ય ઉપાસના દમોદરાં આદર્શલક્ષી રહી છે.  
સાહિત્યનું સર્જન એમણે કોઈ કોઈ વાર નિબંધનું અર્થે કયું

• અને ખરેખર ‘નિબંધિકાઓ’ કહેવાય કે નહિ તે વિશે ચર્ચા આજ  
: લેખમાં ચર્ચાવાને કારણે છે.

દોષ: છતાં સાહિત્યની ઉપયોગિતામાં જ એમણે અપૂર્વ આદર્શ માન્યો છે. સાહિત્ય એ જીવનને ઘડનારું એક ત્રેરક બળ છે એમ એમણે સમજેલું છે. ‘જીવન અને સાહિત્ય’<sup>૧</sup> નામે નિબંધમાં ‘તેમનું’ આ વિધાન પ્રતિપાદન થયેલ છે. મનુષ્યોના જીવનને જ માત્ર નહિ, પણ મનુષ્યોના ઇતિહાસને પણ સાહિત્ય ઘડે છે તેમ આ નિબંધમાં તેઓ કહે છે. આ વિષયની રજૂઆત આકર્ષક રીતે થઈ હોવા છતાં લેખક વિચારોની સંકલના અહીં જળગી શક્યા નથી. સાહિત્યની જીવન પર જે અસરો પડે છે તે વિશેની આપણી અપેક્ષા જન્માવીને ‘અર્વાચીન ગુજરાતી સાહિત્ય’ વિશે લખી વિષયાન્તર કરે છે. પરિણામે નિબંધનો છેલ્લો ભાગ મુખ્ય વિચારથી થોડો વેગળો પડી જતો લાગે છે.

સાહિત્યને જીવનનાં એક ત્રેરક બળ તરીકે ગણાવ્યાં પછી તેઓ સાહિત્યને વધારે વ્યાપક દૃષ્ટિએ પણ નિહાળે છે. ‘સાહિત્ય એટલે કલા, શાસ્ત્ર, મીમાંસા.’<sup>૨</sup> નામે નિબંધમાં સાહિત્ય વિષયક એમનો આ આદર્શ આપણને જોવા મળે છે. ઉપરાત તે ‘અહીં’ સાહિત્યને અમિશ્ર કલા તરીકે પણ ઓળખાવે છે. પરંતુ તે બનાવર યોગ્ય લાગતું નથી. તેઓ લખે છે: “બુદ્ધિનું—શુદ્ધ બુદ્ધિનું—તત્ત્વ સાહિત્યમાં જોડેલે અશે લળે તેટલે અંશે તેની કલ લાવના ઊતરતી બની જાય છે. આથી જ સાહિત્યના વિભાગમાં કવિતા એ જગ્યામાં જોડેલો કલાવિભાગ બની રહે છે; કવિતા જ અન્ય લલિતકલાઓની હાલમાં બેસી શકે છે. કારણ, કવિતામાં વધારેમાં વધારે અમિશ્ર કલા વ્યક્ત થાય છે.” તેમના વિચારોની આ મૌલિકતા પ્રથમ દૃષ્ટિએ આકર્ષક લાગતી હોવા છતાં આ વિધાન અપરિપક્વ લાગે છે. પ્રથમ તો શુદ્ધ બુદ્ધિનો અર્થ એમણે ગ્રપ્ષ્ટ કર્યો નથી. તે ઉપરાત બુદ્ધિ કે નર્ક જે કવિતામાં હોય તે કવિતાને ઊતરતી દાટિની કવિતા એ આપણે કહીએ તો નરસિંહની

રમણલાલને પોતાને જ ખૂબ પ્રિય 'અખિલ બ્રહ્માંડ' કે 'અખેગીતા', રાજેન્દ્ર સાહની કેટલીક કૃતિઓ હિન્દી શકાય નહિ. પણ એ સાચું નથી. પ્રા. ઠાકોરે પણ કવિને શિખામણ આપતાં કહ્યું છે કે "બધાં ફક્ત માપને મનુજ બુદ્ધિ બ્રહ્માંડનાં" તે પણ કવિતામાં તક નહિધૃત નથી એ વાતની સાક્ષી પૂરે છે.

એમના વિચારની અપરિપક્વતા આપણને ઉપરના નિબંધ કરતાં પણ 'સાહિત્યદોષ'માં વધારે જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં મહાન કૃતિઓ સર્જાઈ નથી એનાં કારણો તરીકે તેઓ સાહિત્યસૃષ્ટિમાં ચાલતા વાદવિવાદો, અધડાઓ વગેરેને ગણાવે છે! વાસ્તવિક રીતે આ તરવો ઉત્તમ કૃતિઓનાં સર્જનમાં બાધક નીવડતાં નથી. દુનિયાની પ્રત્યેક સાહિત્યસૃષ્ટિમાં અધડાઓ, વાદ-વિવાદો વગેરે ચાલતું હોય છે. પણ એ છતાં તે દેશના સાહિત્ય-વિકાસમાં એથી વિધન આવતું નથી. ઉલટાનું વાદવિવાદો સાહિત્યના વિકાસમાં સકાયજનક થયાં છે, અને પરિણામે દેશનું સાહિત્ય વધારે સમૃદ્ધ બનતું હોય છે.

સાહિત્યક અધડાઓ, વાડાબંધી વગેરેની સાથે મહાન સાહિત્ય-કારોનાં ફોગટ અનુકરણો, સાહિત્યની કેવળ વિદ્વદ્બોગ્યતા વગેરેને પણ તેઓ 'વ્યક્તિ-એક પ્રેરણાજરણ'માં દોષો તરીકે ઘટાવે છે. સાહિત્યની કેવળ વિદ્વદ્બોગ્યતાને તેઓ એક પ્રકારની અમીસાઈ ગણાવે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે : "નવી કલ્પના, ગદ્યનભાવ, જાડી જીર્મિઓ, લગ્ય ચિંતન એ બધાંનો અવકાશ સ્વીકારીને એ સર્વ અંશે સામાન્યતાને ચમકાવતા ન સમજતા હોય એ રચનાવિક છે એમ માનીને પણ એટલું તો કહેવું જ જોઈએ કે સાહિત્ય અને કલા, બંન્ને રાજ્યશ્રીની લગત, ધનિકોનું અતડાપણું અને અમલદારોની તુમાખી ધારણ કરવા લલચાય ત્યારે તે Undemocratic-અપ્રજનકીય બની જાય છે. સાહિત્ય એ સમગ્ર પ્રજાની

બોધ્યતા હમેશાં આદરણીય છે. સામાન્ય જનતા સુધી હિતમ સાહિત્ય-કૃતિઓ પહોંચવી જ જોઈએ. અને તેટલે અંશે રમણલાલનો ઉપરના શબ્દોમાં વ્યક્ત થયેલો અસંતોષ સમજી શકાય એમ છે. તેમ છતાં સાહિત્ય હમેશાં એ જ દૃષ્ટિએ એટલે કે લોકબોધ્યતાની દૃષ્ટિએ જ રચાયું જોઈએ તેવું બળપૂર્વક કોઈથી કહી શકાય નહિ. હિતમ સાહિત્યકૃતિઓ હમેશાં સ્વયંબૂપણે સર્જાય છે. અને ત્યારે તેનો સર્જક તેના સર્જનમાં એ પ્રકારનો વિવેક જાળવી શકે એ ભગલાગ અસંભવિત છે. અને ખીલું એ કે દરેક પુસ્તકો કાંઈ જાણને માટે હોતાં નથી. અર્થઘન અને તત્ત્વપરાયણ સાહિત્યકૃતિઓ સમજવા માટે કોઈ કોઈ વાર અધિકારની અપેક્ષા રહે જ છે. આ છતાં રમણલાલના આ વિચારો પ્રત્યેક સાહિત્યકારે ખરેખર ખ્યાનમાં રાખવા સરખા છે.

સાહિત્યની સર્વબોધ્યતા માટે પ્રતિપાદન કરવા મદ્યતા ઉપ-રોક્ત નિબંધો વિચારની દૃષ્ટિએ જોટલા આકર્ષક લાગે છે તેટલા આલેખનની દૃષ્ટિએ લાગનાં નથી. સુંદર વિચારોનું સ્પષ્ટિ, સંકલનાબદ્ધ અને વિશદ નિરૂપણ અહીં થતું ન હોવાથી તે આકર્ષક કે પ્રતીતિકર લાગતા નથી. વિષયાન્તર અને પુનરુક્તિ પણ આ નિબંધોને અનાકર્ષક બનાવવામાં ઠીક ઠીક લાગ લગાવે છે. ‘વ્યગ્નિ-એક પ્રેરણાઝરણ’માં રણજીતરામ વાવાલાઈએ સાહિત્યની લોક-બોધ્યતા માટે તેમ જ રમણલાલે દર્શાવેલા સાહિત્યના દોષો નિવારણ માટે પ્રયાસો કરેલા એમ લેખક એ નિબંધનાં અંતમાં કહે છે. પોતાના વિધાનના સમર્થનમાં રણજીતરામનો કેવળ ઉદ્દેશ જ કયો હોત તો પણ ચાલત. પણ એને બદલે નિબંધનો સમગ્ર અન્ત રણજીતરામના વ્યક્તિત્વ ઉપર જ ઢળતો જાય છે. અને મુખ્ય વિષય જાણે ગૌણ બની જાય છે. આ દોષ એટલો અસહ્ય બને છે કે ‘સાહિત્યદોષ’ નિવારવાના સમર્થનમાં રણજીતરામ વાચકો સમક્ષ અગત્ય થવાને બદલે ‘રણજીતરામ’ના સમર્થનમાં આજો લેખ જાણે

અગટ થતો છાગે છે.

‘સાહિત્ય-સામાન્ય દષ્ટિએ’માં વિષયની અવ્યવસ્થિત રચનાને અંગે પુનરુક્તિના દોષો આવી જતાં છાગે છે. x અને ત્યાં લેખકનું ‘ઉનાવળિયું’ અને વિચારોની વિશદતા તરફ કાળજી વિનાનું માનસ અગટ થયા વગર રહેતું નથી. ભવ્ય સાહિત્ય પણ હમેશાં લોક-ભોગ્ય હોય છે તેના સમર્થનમાં તેઓ વારંવાર નરસિંહ મહેતાની નીચેની જ પંક્તિઓ મૂક્યા કરે છે :

“અખિલ જ્ઞાતાંડમાં એક તું શ્રીહરિ,  
જગદે રૂપે અનન્ત છાસે.  
ચિત ચૈતન્ય વિશ્વાસ તદ્દરૂપ છે,  
જ્ઞાતિ છટકાં કરે જ્ઞાતિ પાસે.”

જો ઉપરથી એમ જ દલિત થાય છે કે ભવ્ય જ્ઞાતાં લોકભોગ્ય સાહિત્ય નરસિંહના આ હિર્મિંગીન સિવાય કેટલું ઓછું છે, અથવા તો લેખકનું એ વિશે જ્ઞાન કેટલું અદ્ય છે ! કહેવાનું તાર્પણ એ કે ઉપરોક્ત હિર્મિંગીન જેવાં ખીજાં બેચાર દષ્ટાંતો તેની સાથે આખાં હોત તો પુનરુક્તિનો દોષ જતો રહેત, અને વળી તેમનું વિધાન પણ પરિપુષ્ટ બનત. પણ એમ ન થતાં વિચારોની વિશદતા અરૂચક બની ગય છે. પુનરુક્તિનો આ દોષ તેમના ખીજા બે

x ભુજો : નીચેના પરિચ્છેદો :

‘હિર્મિ અને ચિંતનની કવિનાપ્રેરક શક્તિ સંજોગી વધારે હોઈ. અર્થમાં અત્યારે ન હોત તો આપણે એ પરિસ્થિતિ સ્વીકારી છટકેને યાદીએ કે હિર્મિની અનિશ્ચયતા પોઝીત પ્રકાશમાં હોતી થડે અને કાલ્પનિક સંસ્કાર સરખી રૂઢિ બની જાય ત્યારે ચિંતન તરફ કવિના ભાર મૂકવા પ્રયત્ન કરે છે. અને ચિંતનની કસોટી Decan Trap - સંઘર્ષ, ‘પાણજી સરખી પધ્ધતિયા, અપ્રવાહી વિચાર-ચલનામાં કે વિચારબદલામાં હોતી થડે ત્યારે ચિંતન હિર્મિની કુચળાશને વજનવા માગે છે.’

લેખોમાં તો એટલો વ્યાપકપણે રજૂ થયો છે કે ઠોઠ નિશાળિયાએ પણ શાળાકીય નિબંધો લખતાં આવું કદાપિ ન કરે. 'સાહિત્યનો માર્ગ' અને 'સાહિત્યનું સ્થાન' એ નિબંધોમાં આ ખામી ઊડીને આંખે વળગે તેવી રીતે રહી ગઈ છે. પુનરુક્તિ સાથે બેદર-કારી, અન્યવસ્થિત નિરૂપણશૈલી અને વિષય પ્રત્યેની ઉપલક્ષિયા-મનોવૃત્તિ પણ આ બે નિબંધોમાં દૃષ્ટિગોચર થાય છે. 'સાહિત્યનો માર્ગ' વાર્તાલાપની શૈલીનો નિબંધ છે. લેખકે ક્યાંય જણાવ્યું નથી, પણ એ છતાં એ રેડિયો પર વાર્તાલાપ દ્વારા નિબંધ થયેલો નિબંધ છે. વડોદરા રેડિયો સ્ટેશનની શરૂઆત થઈ એ દિવસોમાં રમણલાલે રેડિયો પરથી આપેલો આ વાર્તાલાપ અમે સાંભળેલો છે. આ વાર્તાલાપ બે વિભાગોમાં વહેંચાયેલો છે. પહેલા વિભાગમાં સાહિત્યનું જીવનમાં સર્વવ્યાપી સ્થાન છે એ પ્રકારનું પ્રતિપાદન થયેલું છે. માતાતા હાસરડામાં, દાદીમાની વાર્તાઓમાં, પ્રજુનાં લાળનોમાં, લમ-ગીતોમાં અને ગરસિયાઓમાં પણ સાહિત્યનું સ્થાન કેવી રીતે રહેલું છે એ લેખક સમજાવે છે. આ નિબંધનો પહેલો ભાગ 'સાહિત્યનું સ્થાન' નામે લેખમાં પુનરુક્તિ નહિ પણ લગભગ પુનરુદ્ધિય પામ્યો છે એમ કહીએ તો ચાલે. બંને નિબંધોના પ્રારંભ વચ્ચે તફાવત એટલો કે 'સાહિત્યનો માર્ગ'માં ઉપશીર્ષકો યોગ્યતાં નથી, ત્યારે

આ જ વક્તવ્યની પુનરુક્તિ એ જ લેખમાં અન્યથા બેઈએ :

'હામિ' અને ચિંતનની કવિતાગ્રેક સમિસાંબંધી ચર્ચામાં અત્યારે ન જોતરતાં આપણે એટલું સ્વીકારી લઈએ કે હામિની અતિશયના પાકળ પ્રકાપમાં જોતરી પડે અને ચિંતનના કોરતા પથ્થરિયા અપ્રવણી વિચારધનનામાં કે વિચાર-જગતામાં જોતરી પડે ત્યારે બંને વચ્ચે દેરફાર માગે અને કવિતાનો મોડ એકથી બીજા પાસે વળવા મધે એ સાહજિક છે.'

— 'સાહિત્ય અને ચિંતન', પૃ. ૨૨

૧. 'સાહિત્ય અને ચિંતન',

૭, એન



‘સાહિત્યનું’ સ્થાન ‘માં’ ‘હાલરડામાં સાહિત્ય’, ‘વાર્તા અને વાચનમાં’, ‘અંગીતમાં સાહિત્ય’, ‘ચલચિત્રો’, ‘સાહિત્ય અને સાહિત્યકાર’ વગેરે ઉપશીર્ષકો યોજવામાં આવ્યાં છે. અને આ એકસરખા પ્રારંભ પછી ‘સાહિત્યનો માર્ગ’માં એ વિશે લખાણ શરૂ થાય છે, ત્યારે ‘સાહિત્યનું’ સ્થાન ‘માં’ વડોદરાનાં સાહિત્યપ્રદાન વિશે નિરૂપણ કરવામાં આવે છે। મંદિરમાં કહેવાનું એ કે ‘સાહિત્યનો માર્ગ’ના ૨૪ થી ૨૬ સુધીનાં પૃષ્ઠો ‘સાહિત્યનું’ સ્થાન ‘નાં’ પૃષ્ઠ ૮૮ થી ૫૪ ૬૩ સુધી આસાનીથી જાણે પુનર્મુદ્રિત જ થયાં છે। પરિણામે વિષયની દૃષ્ટિએ આ બે નિબંધોમાંથી આપણે ત્રણ નિબંધો સહેલાઈથી ઉપજાવી શકીએ. ‘સાહિત્યનું’ સ્થાન’, ‘સાહિત્યનો માર્ગ’ તથા ‘વડોદરા અને સાહિત્ય’। ત્રણ નિબંધોની આ સામગ્રી બે નિબંધોમાં એટલી અવ્યવસ્થિત રીતે રજૂ થાય છે કે લેખકના વક્તવ્યની આકર્ષકતા ઘણી ઘટી જાય છે, અને બહુ જ લખાણ સેજબેજિયું બની ગયું છે; જે કોઈ પણ સિદ્ધાંત સાહિત્યકારનાં લખાણોમાં ચલાવી લેવાય નહિ. છતાં આ નિબંધોની વાર્તાલાપની શૈલી ધ્યાન ખેંચ્યા વગર તો રહેતી જ નથી. અહીં આપેલ નિબંધની શરૂઆતનો ભાગ આપણાં વિધાનને જરૂર પુષ્ટ કરશે :

“તમને સાહિત્ય ગમે છે ?

કદાચ આપ સામે પ્રશ્ન કરશો કે સાહિત્ય શું એ સમજ્યા વગર ઉત્તર કેમ અપાય ?

અને અમને સાહિત્ય સમજવાની કુરસદ પણ ક્યાં છે ? એવો બીજો પણ પ્રશ્ન કદાચ આપ પૂછશો.”

વચકને કે શ્રોતાને પોતાના વિશ્વાસમાં પ્રેમપૂર્વક લેવાનો લેખકનો પ્રયાસ વાર્તાલાપને આ રીતે હૃદયગમ જનાવતો લાગે છે.

સાહિત્યની લોકબોલ્યતા વિશેનો તેમનો આગ્રહ ‘સાહિત્ય અને

પ્રગતિશીલપણું<sup>૧૮</sup> નામે નિગંધમાં પણ દષ્ટિગોચર થયા વગર રહેતો નથી. પ્રગતિશીલ સાહિત્યનો પણ પ્રધાન ઉદ્દેશ લોકભોગ્યતા હોવો જોઈએ. આ પ્રમાણે કહ્યા પછી તેઓ પ્રગતિની સાપેક્ષતા વિશે વિશદ ચર્ચા કરે છે. નવીનતાને તેઓ હમેશાં સાપેક્ષ વસ્તુ ગણે છે. અને એ સાચું છે. આજ નવું એ આવતી કાલે જૂનું થયાનું જ છે. તેઓ આ વિશે લખે છે : “પ્રગતિની ભાવના સાપેક્ષ છે એટલે પ્રગતિની વ્યાખ્યા નિર્ધારિત ઘણી મુશ્કેલીઓ નડે છે.” આ નિગંધનો પ્રધાન સૂર પણ જાણે તેમનું આ વિધાન જ છે. પરંતુ તેમણે પોતાના કથયિતવ્યના સમર્થનમાં જે દૃષ્ટાંતો આપ્યા છે તે પ્રતાતિકર લાગતાં નથી. પ્રાચીન કે મધ્યકાલીન યુગનું આત્મેખન કરનાર મુનશી કે મેઘાણી જુનવાણી કહી શકાય નહિ. તેઓએ વિષય કરેલા યુગનું આત્મેખન કલાદષ્ટિએ કરેલું છે, કાર્ત્ત્વ પ્રાગતિક વિચારોના પ્રતિપાદન માટે નહિ. વળી કોઈ પણ પ્રગતિશીલ વિચારો ધરાવતી સાહિત્યકૃતિને કલાદષ્ટિએ જોવી માનવાને કોઈ કારણ નથી. મુનશી કે મેઘાણી પહેલાં સજ્જ છે, અને પછી વિચારક છે. તેમના વિચારો કે પ્રગતિશીલતા તેમની કલાને વેગ આપી તેને પ્રજ્વલ કરે છે. અને મેઘાણીએ બહારવટિયાઓની સૃષ્ટિને જનન કરી એ ખરું, પણ એ સાથે મજૂરવર્ગનાં દુઃખો તરફ આંખ મીચા-મણાં એમણે કર્યાં જ નથી :

“ધરતીને પટે પગલે પગલે

મૂડી ધાન વિના નાનાં બાળ મરે,

પ્રમુદીન આકાશેથી આગ ઝરે.

અહો રાત કરોડ કરોડ ગરીબોના આજીવનિકોને હાથ ગમે, ત્યારે હાથ રે હાથ કવિ ! તને પૃથ્વી ને પાણી તણાં સેજે ગીત ગમે !”

+ અલ્પજ્ઞ આ કૃતિ હરીન્દ્રનાથ ચંદ્રોપાધ્યાયની ‘The Mask’

૮. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

+ —અવેરથંદ મેઘાણી : ‘યુગવન્દના’

બંધબેસતાં લાગતા નથી. ઉપરાંત લેખના અન્તમાં, તેઓ 'અમ-  
છી સાહિત્યમાં જ કલા છે' એ એમના યુગની પ્રચલિત માન્ય-  
તાનું ખંડન કરતા બેસી જાય તે પણ મૂળ વિષયને જાણે અનુરૂપ  
લાગતું નથી. જોકે પોતાના વિચારોના સમર્થનમાં એમણે દોટ-  
રકીના જે શબ્દો ટાંક્યા છે તે જરૂર અનનીય લાગે છે, અને લેખ-  
કના વકેનવ્યને પુષ્ટ કરતાં પણ લાગે છે. આ મોટા લેખમાં ક્યાંય  
પણ અંગ્રેજી અવતરણ તેમણે આપ્યું હોય તો તે આ દોટરકીનું  
જ અવતરણ છે, જે ઘણું સ્થાને પણ લાગે છે.† વિષયાન્તરને  
દોષ જતો કરીએ તો સાહિત્ય એ અમિશ્ર કલા હોવી જોઈએ,  
વાદાવાદથી પર એવી કલા હોવી જોઈએ તેવું તેમનું પ્રતિપાદન  
ખરેખર વિચારણીય છે. તેમના જેવા સામ્યવાદી માનસ ધરાવતા  
એયલકી લેખક સાહિત્યના સર્જન વિશે આવા વિચારો ધરાવે તે  
આશ્ચર્યજનક લાગે છે. ઉત્તમ સાહિત્યને એમણે જીવન સાથે અવિ-  
લકન સંબંધ ધરાવતું, જીવનને ધકનાડું ગ્રેરકળણ, લોકભોગ્ય અને  
હમેશાં પ્રગતિશીલ ગણ્યું છે તેમ તેને અહીં અમિશ્ર પણ ગણ્યું  
છે. સાહિત્યનો આ સંકુલ આદર્શ ગણો ઉત્તમ લેખાવો જોઈએ.  
'ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા ?' ‡ નામે લેખમાં તેમનો સાહિત્ય

+ એ મૂળ અવતરણ આ પ્રમાણે છે :

'It is not true that we regard only that art as new  
and revolutionary which speaks of the worker, and it is  
nonsense to say that we demand that the poets should  
describe inevitably a factory-chimney or the uprising  
against Capital.'

—'Literature and Revolution.'

એક કાન્નિકાવી રાજનીતિજ્ઞ પુરુષ સાહિત્ય વિશે આવી આદર્શ ધરાવે તે  
ખરેખર ઉદ્બેખનીય છે. રમણલાલે આ અવતરણ ચૂકવામાં ઘણું ઔદ્યોગિક દર્શાન્યું  
છે, એમ લાગ્યા વગર રહેતું નથી.

‡ 'જીવન અને સાહિત્ય'

‘વિમેનો ઉપરોક્ત આદર્શ ઘણું વિકસિત રૂપ ધારણ કરતો હોય તેમ લાગે છે. અહીં સાચા અને આદર્શ સાહિત્યકારની વ્યાખ્યા આપતાં તેઓ લખે છે : “ પ્રગ્નને જે સાહિત્ય આપે છે - જીવંત સાહિત્ય આપે છે એનું નામ સાહિત્યકાર : આ રીતની વ્યાખ્યા કરશું તો જ આપણે સાહિત્યકાર વિશેની સામાન્ય માન્યતાને સંતોષી શકીશું.” અહીં સાચા સાહિત્યકારની વ્યાપક વ્યાખ્યા જોવા મળે છે ખરી? જીવંત સાહિત્યનો તેઓ શું અર્થ ઘટાવે છે? ઉપરની વ્યાખ્યા ઘણી અપૂર્ણ તથા ઝેકાંગી લાગે છે. પણ રમણલાલની એક વિલક્ષણતા એ છે કે તેઓ કોઈ પણ વસ્તુની વ્યાખ્યા પ્રત્યક્ષ શબ્દોમાં આપવા બેસે છે ત્યારે જે સંતોષ આપી શકતા નથી તે સંતોષ અને વ્યાખ્યાની સંપૂર્ણતા અથવા તો પર્ચાઈ જે તે વસ્તુનું વિવરણ કરતી વેળા સહેલાઈથી આપી શકે છે. પરિણામે આપણાં પર એ અસર પડે છે કે રમણલાલ કોઈ પણ પ્રશ્નનો વિસ્તાર કર્યા વગર સંક્ષેપમાં પરિમિત શબ્દો દ્વારા સંતોષપ્રદ ઉત્તર આપી શકતા નથી! આ રથળે પણ એવું જ બને છે. સાચા સાહિત્યકારની તેમણે ઉપર આપેલી વ્યાખ્યા કરતાં નીચે આપેલ એ વિશેનું વિવરણ સાચા સાહિત્યકારને વિશદતાથી સ્પષ્ટપણે સમજાવી શકે છે. જુઓ :

“ પ્રગ્નનું જીવન આલેખનાર - શબ્દમાં - વાણીમાં જીવન આલેખનાર વ્યક્તિને આપણે સાહિત્યકાર જરૂર કહી શકીશું. જીવનનું કલામય વાણીમાં પ્રતિબિંબ ઉતારવું એ જ સાહિત્યકારનું કર્તવ્ય મનાયેલું છે. પ્રગ્નજીવનના ઇતિહાસ સાહિત્યમાં જિંદગી આવે છે. એક વ્યક્તિ પ્રગ્નસમસ્તના અમુક લાવો અને લાગણીઓને અનુભવી તેનો કલામય રજુકાર પ્રગ્નસમક્ષ રજૂ કરે, એ સાહિત્યકાર્ય અરેખર ઐયા પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ માગે છે .. પરંતુ આમ પ્રતિબિંબ પાડી અટકી જનાર વ્યક્તિ કરના પ્રગ્નજીવનને આગળ વધવા માટે નવી લાવના, નવી આશા અને નવા આદર્શ આપનાર અને એ

રીતે ભારી પ્રમ્ને ઘડનાર સાહિત્યવિદ્યાતા ખરેખર ઉચ્ચતર અને વિરલ છે.”

પ્રમ્ને ઘડનાર સાહિત્યવિદ્યાતાનો તેમનો આ આદર્શ એમને ગાંધીજીમાં ખરેખર મૂર્ત થતો લાગવાથી તેઓ ગાંધીજીને એક સાહિત્ય-પ્રેરક અને નવજીવન પ્રેરક એક ઉત્તમ ક્રાંતિના સાહિત્યવિદ્યાતા ગણે છે. ગાંધીજીના સાહિત્યની આર્થિક સમીક્ષા પણ અહીં સંક્ષેપમાં આપણને જોવા મળે છે. પરંતુ વિષયની દૃષ્ટિએ તેમાં ઔચિત્ય જળવાતું નથી. કેમકે ત્યાં તેમનું લખાણ ચિંતનને જદ્વે વિવેચન. પરત્વે વધારે દળતું જાય છે. વળી ગાંધીજી વિશેનો વિભાગ આ લેખમાં એમણે લેખને અન્તે મૂકવો જોઈએ, લેખના આરંભમાં નહિ. આવી એકાદ બે ક્ષતિઓ બાદ કરતાં આ આખો નિમંધ તેમના સાહિત્યના આદર્શને અને તેમની જિંદગીક્રાંતિના સાહિત્ય-વિદ્યાતાની વ્યાખ્યાને ખરેખર વિશદતાથી સ્ફુટ કરે છે. ઉત્તમ સાહિત્ય કેને કહેવું, અથવા ઉત્તમ ક્રાંતિનો સાહિત્યકાર કેવો હોવો જોઈએ તેનું અસરકારક આલેખન આ નિમંધમાં જોવા મળે છે કેમકે રમણલાલે અંકિત કરેલી સાહિત્ય વિદ્યાતાની આ વ્યાખ્યા વિશ્વના કોઈ પણ સમર્થ સાહિત્યરસામીને જરૂર લાગુ પડી શકે તેવી છે.

કોઈ વાચકે જિંદગી પ્રકારના સાહિત્યની એમની પાસેથી કોઈ વાર વ્યાખ્યા માગી, તેના ઉત્તરમાં પણ એમણે આપણે ઉપર દર્શાવેલા અર્થવાણું વિધાન કરેલું. ‘સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી’ ૧૦માં વાચકોનો આ સવાલ અને તેનો રમણલાલે આપેલો જવાબ આપણને વાંચવા મળે છે. અને ત્યાં પણ જનતાના વધારેમાં વધારે લાગુ ઉપર અસર નિપજવનાર અને જનતાને ઘડનાર સાહિત્ય જ જિંદગી. એ પ્રકારનો સાહિત્ય વિશેનો તેમનો આદર્શ નિહાળવા મળે છે. ‘સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ’ ૧૧ એ વિશે ચર્ચા કરતાં એ સાહિત્યક પ્રત્યંધના આરંભમાં પણ ઉત્તમ ક્રાંતિના સાહિત્ય વિશે તેમનું એ જ વિધાન

અવગ્રોહવા મળે છે. જોકે એ પ્રકારના આરંભ પછી એ પ્રબંધનું લખાણ પોતાના વિષય પ્રત્યે જ વળે છે. રમણલાલના યુગમાં વાસ્તવવાદ વ્યાપક રીતે ચર્ચાસ્પદ બનેલો. રમણલાલને એ વિશે જે કહેવું છે તે એ કે વાસ્તવવાદ ઘણો આપેલ છે. વળી જીવનની સઘળી હીન, મધીન, જુગુપ્સાજનક વાસ્તવતા સાહિત્યમાં આબ્જી શકાય નહિ. આ વિશે તેમનાં શબ્દો જોઈએ : “વાસ્તવતાનો અર્થ સઘળી વાણી એમ ઠરવામાં આવે તો જરૂર સાહિત્ય વાસ્તવતાથી દૂર છે. કલા પસંદગી માગે છે, ચાળવણી માગે છે, ગોડવણી માગે છે, તારવણી માગે છે, પછી ને કલા સાહિત્ય હોય, સંગીત હોય, નૃત્ય હોય કે ચિત્ર હોય.” તેમનું આ વિધાન ધાતું સાચું છે. પણ આ માટે તેઓ જે દાખલા આપે છે અને દર્શીલો કરે છે તે જાણે કે વાસ્તવવાદને પૂરો સમજવા વગર જ કરે છે. સઘળી વાણી વાસ્તવિકતા હોવા છતાં ગાળબર્ષા શબ્દો સાહિત્યમાં રચાત ન પામી શકે એવો તેમનો અભિપ્રાય સમજણુલભ્યો લાગે છે. પણ, ‘તાજમહેલ’ના કાવ્ય વિશે તેઓ સમજણુ વગરનો અભિપ્રાય આપે છે. ‘તાજમહેલ’ના કાવ્યમાં તાજમહેલના ધુમ્મટની રથૂળ જીંચારના ગજ તરુ ભરવા કરતાં જુદી જ દ્રવ્ય સાહિત્ય તેની જીંચાર માપે છે, એમ કહીને તેઓ

“પ્રેમની ભરમ ધારીને દિગંતે માંડી આંખડી,

પ્રેમની જોગણુ કે આ જુએ બહાલાની વાટડી.”

વગેરે ‘તાજમહેલ’ વિશેની કાવ્યપંક્તિઓ આપે છે. તેઓ રૂપરૂ રીતે વાસ્તવવાદને સમજવામાં અને સમજાવવામાં મૂંઝાઈ ગયા લાગે છે. કવિની કવિતા ‘તાજમહેલ’નું જે વર્ણન આપે છે તેમાં વાસ્તવિકતા કેટલી છે તે જ ખરી દ્રષ્ટિએ મહત્ત્વનો પ્રશ્ન હોવો જોઈએ. સંક્ષિપ્તમાં વાસ્તવવાદ વિષયમાં નહિ પણ વિષયના નિરૂપણમાં આવવો જોઈએ તે રહસ્ય રમણલાલ અહીં ન સમજી શકતાં અપ્રસ્તુત લાગે એવી ચર્ચાઓ કરી બેઠા છે. જૂનકાળનું આલેખન

કરનાર લેખકને કોઈ અવાસ્તવવાદી લેખક ન જ ગણે. તેઓ લખે છે : “મુનશીએ મુંબલ અને મીનળ ચીનચી” એટલે તેઓ વાસ્તવવાદી મટી ગયાં એમ કહેવામાં મ્હારા નમ્ર મન અનુસાર જૂલ થાય છે. બને છે એમ કે રાજકીય જાગૃતિમાંથી જન્મતી કીર્તિલેખો ભાગ લેજવના ગુજરાતને જોવાની ગુજરાતીઓની તમન્ના એક કલાકારને ગુજરાતના જૂલકાળ તરફ દોરે છે. વાસ્તવતા સિદ્ધરાજની નથી, એ તો માત્ર કલાકારનું સાધન છે. સાચું બગ કલાકારને પ્રેરતી વર્તમાન યુગની રાજકીય જાગૃતિ જ છે. અને એમાં જ વાસ્તવતા રહેલી છે.” આ લખાણ કેટલું ગેરસમજલયુક્ત, અસ્પષ્ટ અને અપ્રસ્તુત લાગે છે? મીનળ અને મુંબલ લખે જૂલકાલીન પાત્રો રહ્યાં, પણ એના પ્રેમપ્રસંગોનું આલેખન કરવામાં શ્રી મુનશીએ કેટલી વાસ્તવિકતા દર્શાવી છે એ જ વાસ્તવવાદનું હાર્દ સમજવા જરૂરનું છે. નૈતિક દૃષ્ટિએ રમણનશીલ લાગવા છતાં શ્રી મુનશીનાં આ પાત્રો વાસ્તવવાદી લેખાવાં છે. તેને કોઈ અવાસ્તવિક લેખનું નથી. તેમની નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં આપણે વાસ્તવવાદને લગતી ચર્ચા કરી ગયા છીએ એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન કરવું ઉચિત નથી. વાસ્તવવાદ વિશેનું આપણું એ આલેખન વાંચી જનારને રમણલાલ ખરેખર ઘણાં જૂલકથા લાગવાનો સંભવ રહેશે.

ઉપરાંત આ જ લેખમાં તેઓ ગુજરાતના સામાજિક આદિ-લનોની વાસ્તવવાદના વિષયની દૃષ્ટિએ જે સમીક્ષા કરે છે તે પણ ઘણી અપ્રસ્તુત અને મૂળ વિષયથી વેગળી પડી જતી લાગે છે. જોકે આ ચર્ચામાંથી એમની પોતાની નવલકથાઓના વાસ્તવવાદ વિશે થોડી સ્પષ્ટતા જરૂર ગણે છે. તેઓ લખે છે : “ગાંધીવાદની છાપવાળા લેખકો—જેમા આજના ઘણાખરા આગ્રીસથી ઉપરની વયના લેખકોનો સમાવેશ થાય છે—તેમની વિરુદ્ધ એક ટીક સાંભળીએ છીએ કે તેઓ વાસ્તવજીવનનું વર્ણન ન કરતાં મધ્યવર્ગીય, ભણેલાં, ભાવના-શીલ યુવકયુવતીઓનાં જ આલેખનો કરી વાસ્તવના અને પ્રગતિશીલ-

તાથી સાહિત્યને દૂર રાખે છે." આ ટીકાનો જવાબ આપતાં તેઓ આગળ લખે છે: "આજનું સાહિત્ય મધ્યમવર્ગીય કુટુંબોમાંથી નાયક-નાયિકા સર્જે એમાં અવાસ્તવિકતાને બદલે વાસ્તવતા જ વધારે રહેલી છે. આપણાં સમગ્ર જીવનને વેગ આપનાર એ જ વર્ગ અત્યારે જીવંત છે. જીવનનાં પ્રતીકો એમાંથી જ જડે, અને ઊતરતા થરનાં પાત્રો પણ તેમને જ પડે છે આવે. વાસ્તવિકતા એમાં જ છે." અને આ માટે તેઓ શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, રણજીતરામ વગેરે એ સમયના મધ્યમવર્ગીય જીવાનોને દર્શાવતી તરીકે મૂકે છે. રમણલાલ પોતે શ્રી ઇન્દુલાલ યાજ્ઞિક કે ડૉ. સુમન્ત મહેતા વગેરેના મધ્યમવર્ગીય વ્યક્તિત્વથી અંજલિને એ પ્રકારનાં પાત્રો કદાચ પોતાની કથાઓમાં આલેખવાને પ્રેરાયાં હોય તો તે ધણું સંભવિત છે. તેમના સર્જનની આ ચાવી આપણને જરૂર મળે છે. પણ એથી મૂળ વિષય પર કશો પ્રકાશ પડતો નથી. ઠાઈ પ્રાકૃત કે બેજવાબદાર વિવેચકના આલેખનો રહિયો આપવા માટે જાણે રમણલાલે ઉપરોક્ત લાંબી લાંબી દલીલો કરી લાગે છે. પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ ઠાઈ પણ વર્ગનું જીવનનિરૂપણ સાહિત્યમાં અવાસ્તવવાદી ગણાતું નથી. કેવળ તે વર્ગનું નિરૂપણ યથાર્થ દૃષ્ટિએ થયું છે કે નહિ એ જ વાસ્તવવાદનો મુખ્ય પ્રશ્ન હોવો જોઈએ. પુનરુક્તિનો દોષ વહોરી લઈને પણ આ વિશે જરા વધારે સ્પષ્ટતા કરી લઈએ. વિષયનું વાસ્તવિક કે પ્રતીતિકર અથવા તો સંભવિત લાગે તેવું આલેખન તે વાસ્તવવાદ. 'વોર એન્ડ પીસ' જેવી નેપોલિયનના સમયમાં રાચતી નવલકથા, 'ડોલ્સ હાઉસ', 'સીઝર એન્ડ કલીઓપેટ્રા', 'હેન્રી હીથ' વગેરે નાટકો, 'સરસ્વતીચન્દ્ર' ના પહેલા બે ભાગો, 'જય સોમનાથ', 'બાલાબેગણુ' વગેરે કૃતિઓ સમય, વર્ગ વગેરેના બાધ વિના પણ વાસ્તવવાદી ગણી શકાય તેવી કૃતિઓ છે. ઉપરોક્ત કૃતિઓ વિષયના નિરૂપણમાં ગગનગામી નહિ, પણ પ્રતીનિકર અથવા તો સંભવિત લાગે તેવી કૃતિઓ હોવાથી.



૧૭૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

તે વાસ્તવિક કૃતિઓ જ છે. જ્યારે એ જ લેખકોની અનુક્રમે 'દેશ-  
-જોડ કુપન', 'માસ્ટર પિલ્ડર' કે 'પીરજી-૨', 'ડેવીલ્સ ડી સાઈપલ',  
- 'મીડ સમર નાઈટ્સ ડ્રીમ', 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો એવો ભાગ, 'વેરની  
- વસુદાન', 'સિતિજ' કે 'ભારેલો અગ્નિ' અવાસ્તવિક કૃતિઓ છે.  
તેમાં વાસ્તવવાદ ન જોવા છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમાં સંભવિત  
- ભાગે એ દૃષ્ટિએ થયેલું નથી એટલે અંશે તેને વાસ્તવવાદી કૃતિઓ  
- ન લેખી શકાય. જોકે એમ છતાં કલાકૃતિઓ તરીકે તેમનું મહત્ત્વ  
- ભાગ્યે ધટી જતું લાગે.

આમ વાસ્તવવાદના મૂળ વિષયને લેખક સમજી શક્યા ન  
- હોવા છતાં આ આખો પ્રયત્ન લેખકની સુંદર ચિંતનશૈલીના અકં-  
- સમે તો જરૂર બની રહે તેવો છે. ઉપરાંત દૃષ્ટિબિન્દુઓની ક્રમવાર  
- રજૂઆત, દાખલા દલીલોનું બાહ્ય અને સ્વતંત્ર વિચારોનું પ્રભાવ-  
- શાળી નિરૂપણ ખરેખર અહીં પ્વાન ખેંચ્યા વગર રહેતું નથી.

સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ વિશે આમ ગેરસમજભર્યું આલેખન  
કરનાર રમણલાલ 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'માં કલા અને નીતિ વિશે પશુ  
મૂળ વિષયને અનુરૂપ આલેખન કરી શક્યાં નથી. જોકે, ત્યાં  
એક જિજ્ઞાસુ વાચકને તત્કાળ અપાયેલા ઉત્તરના રૂપમાં એ અર્થ  
હોવાથી પણ આવી મર્યાદા રહી ગર્જ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. અહીં  
તેમણે કલા અને નીતિના સંબંધ કરતાં નીતિ વિશે જ વધારે  
અર્થ કરેલી છે. ઉપરાંત નીતિની વ્યાખ્યા સમજાવતાં તેઓ બાકિન-  
ગત આદિત્ય ઉપર પણ ઊતરી પડે છે! છતાં કલા અને નીતિ  
વિશે તેમનો થોડો સ્પષ્ટ અભિપ્રાય તો જરૂર બાજુવા મળે છે.  
આ વિશે તેઓ લખે છે: "ભાવના અને સંસ્કાર પ્રચલિત નીતિની  
- સામે યદા પ્રેરે, અને સાહિત્ય એ મંથનને ઝીલે એમાં દાનિ નથી.  
- પરંતુ જે વૃત્તિ ભાવના અને સંસ્કારોની બની માનવીને જિન-  
- જીવાણદાર પશુ બનાવે એ વૃત્તિ સાહિત્યમાં આવકાર ન જ પામે.

એનું નામ અનીતિ. અને લેખક વાચકને પશુ જનાવે એવું લખાણ કે કૃતિ સાહિત્ય કહી શકાય નહિ; કારણ સાહિત્ય એક કલા છે. જોકે પશુત્વ પણ લાવનારહિત છે એમ આપણે મનુષ્યો જ કહેવાની હિંમત કરીએ છીએ.” થોડા શબ્દોમાં અહીં કલામાં એમણે નીતિની લાવના જરૂર સ્વીકારી લાગે છે. ‘સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી’ માં કલા અને નીતિ વિષયક આ લાગ, ઉપર દર્શાવેલી ખામીઓ દોષો છતાં સૌથી વધારે આકર્ષક લાગે છે,

આ પ્રમાણે રમણલાલનું સાહિત્યચિંતન આદર્શમય અને કલ્યાણકારી લાગે છે. સાહિત્ય દમેશાં જીવનની સમીક્ષા કરતું, જીવનને ધકકતું, લોકભોજ્ય, નીતિ અને મંચરના અંશોથી ઓપતું, નુમેશાં પ્રગતિશીલ થવા મથતું જીવનનું ત્રેરક જળ હોવું જોઈએ એવો પ્રધાનસૂત્ર તેમના આ લેખોમાંથી નીકળે છે. આ લેખોમાં શૈલીના અને વિચારોના દોષો પણ છે, અને તે આપણે ઉપર દર્શાવી ગયા છીએ. ‘સાહિત્ય-સામાન્ય દષ્ટિએ’, ‘સાહિત્યનો માર્ગ’, ‘સાહિત્યનું સ્થાન’ વગેરે નિબંધો એમણે ગંભીરતાથી ન લખ્યા હોવા છતાં ઠીક મનનીય લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યવિષયક લખાયેલા લેખોમાં આ લેખો કોઈ નવી ભાત પાડનાં ન હોવા છતાં તેમાં રહેલી લોકકલ્યાણની લાવનાને લીધે તે જીવત રહે તેમ જરૂર લાગે છે.

### સર્વધર્મ સમલાવ

રમણલાલનું ધર્મચિંતન ગાંધીજીના સર્વધર્મ સમલાવની લાવનાને મળતું છે. તેના પર ગાંધીજીની અસર ન ગણીએ, તો પણ એ અસર ગાંધીજી દ્વારા આવી હશે એમ વાચકોને લાગવાનો જરૂર સંભવ છે. જોકે સર્વધર્મ સમલાવની લાવના જગતનાં કોઈ પણ સંતપુરુષ કે ધર્મોત્તાની ધર્મલાવનાનો દમેશાં પ્રધાનસૂત્ર હોય છે.

‘ધર્મલાવના’<sup>૧</sup> નામે ત્રીસેક પાનાંમાં પથરાયેલા ગંભીર

૭૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

તે વાસ્તવિક કૃતિઓ જ છે. જ્યારે એ જ લેખકોની અનુક્રમે 'ફોર-જેડ કુપન', 'માસ્ટર ગિલ્ડર' કે 'પોરજી-ટ', 'ડેનીલ્સ ડી સાઇપલ', 'મીડ સમર નાઈટ્સ ડ્રીમ', 'સરસ્વતીચન્દ્ર'નો ચોથો ભાગ, 'વેરની વસલાત', 'ક્ષિતિજ' કે 'ભારેલો અગ્નિ' અવાસ્તવિક કૃતિઓ છે. તેમાં વાસ્તવવાદ ન જોવા છે. વિષયનું નિરૂપણ તેમાં સંભવિત ભાગે એ દૃષ્ટિએ થયેલું નથી એટલે આંશે તેને વાસ્તવવાદી કૃતિઓ ન લેખી શકાય. જોકે એમ છતાં કલાકૃતિઓ તરીકે તેમનું મહત્ત્વ ભાગ્યે ઘટી જતું ભાગે.

આમ વાસ્તવવાદના મૂળ વિષયને લેખક સમજી શક્યા ન હોવા છતાં આ આખો પ્રબંધ લેખકની સુંદર ચિંતનશૈલીના અર્ક-સમો તો જરૂર બની રહે તેવો છે. ઉપરાંત દૃષ્ટિબિન્દુઓની ક્રમવાર રજૂઆત, દાખલા દલીલોનું બાહુલ્ય અને સ્વતંત્ર વિચારોનું પ્રભાવ-શાળી નિરૂપણ ખરેખર અહીં ક્યાં જોવા વગર રહેતું નથી.

સાહિત્યમાં વાસ્તવવાદ વિશે આમ ગેરસમજાવણું આલેખન કરનાર રમણલાલ 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'માં કલા અને નીતિ વિશે પણ મૂળ વિષયને અનુરૂપ આલેખન કરી શક્યાં નથી. જોકે, ત્યાં એક જિજ્ઞાસુ વાચકને તત્કાળ અપાયેલા હિતરતના રૂપમાં એ ચર્ચા હોવાથી પણ આવી મર્યાદા રહી મર્જ હોય તો આશ્ચર્ય નહિ. અહીં તેમણે કલા અને નીતિના સંબંધ કરતાં નીતિ વિશે જ વધારે ચર્ચા કરેલી છે. ઉપરાંત નીતિની આખ્યા સમજાવતાં તેઓ વ્યક્તિ-ગત આરિત્ય ઉપર પણ ઊતરી પડે છે. છતાં કલા અને નીતિ વિશે તેમનો ચોડા સ્પષ્ટ અભિપ્રાય તો જરૂર બાજીવા મળે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે: "ભાવના અને સંસ્કાર પ્રચલિત નીતિની સામે યવા પ્રેર, અને સાહિત્ય એ મંથનને ઝીલે એમાં દાનિ નથી. પરંતુ જે દૃષ્ટિ ભાવના અને સંસ્કારોની બની માનવીને જિન-જવાબદાર પણ બનાવે એ દૃષ્ટિ સાહિત્યમાં આવકાર ન જ પામે.

એનું નામ અનીતિ. અને લેખક વાચકને પણ જનાવે એવું સખાજી કે દૃનિ સાહિત્ય કી સકાય નહિ; કારણ સાહિત્ય એક કલા છે. જોકે પશુત્વ પણ ભાવનારહિત છે એમ આપણે મનુષ્યો જ કહેવાની દિગ્મત કરીએ છીએ.” યોગી શબ્દોમાં અહીં કનામાં એમણે નીતિની ભાવના જરૂર સ્વીકારી લાગે છે. ‘સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી’ માં કલા અને નીતિ વિષયક આ ભાગ, ઉપર દર્શાવેલી ખામીમાં દોષા છતાં સૌથી વધારે આકર્ષક લાગે છે,

આ પ્રમાણે રમણલાલનું સાહિત્યચિંતન આદર્શમય અને કલાશુકારી લાગે છે. સાહિત્ય હમેશાં જીવનની સમીક્ષા કરતું, જીવનને ધડતું, લોકમોગ્ય, નીતિ અને મંત્રારના અશોધી આપતું. હમેશાં પ્રગતિશીલ થવા મથતું જીવનનું પ્રેરક ગળ હોયું જોઈએ એવો પ્રધાનચર તેમના આ લેખોમાંથી નીકળે છે. આ લેખોમાં શૈલીના અને વિચારોના દોષો પણ છે, અને તે આપણે ઉપર દર્શાવી ગયા છીએ. ‘સાહિત્ય-સામાન્ય દષ્ટિએ’, ‘સાહિત્યનો માર્ગ’, ‘સાહિત્યનું ધ્યાન’ વગેરે નિબંધો એમણે ગંભીરતાથી ન લખ્યા હોવા છતાં હીક મનની લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં સાહિત્યવિષયક સખાજીલા લેખોમાં આ લેખો ઠાઈ નવી ભાત પાડનાં ન હોવા છતાં તેમાં રહેલી લોકકલ્યાણની ભાવનાને લીધે તે જીવંત રહે તેમ જરૂર લાગે છે.

### સર્વધર્મ સમભાવ

રમણલાલનું ધર્મચિંતન ગાંધીજીના સર્વધર્મ સમભાવની ભાવનાને મળતું છે. તેના પર ગાંધીજીની અસર ન ગણીએ, તો પણ એ અસર ગાંધીજી દ્વારા આવી હતી એમ વાચકોને લાગવાનો જરૂર સંભવ છે. જોકે સર્વધર્મ સમભાવની ભાવના જગતનાં ઠાઈ પણ સંતપુરુષ કે ધર્માત્માની ધર્મભાવનાનો હમેશા પ્રધાનચર હોય છે.

‘ધર્મભાવના’<sup>૧</sup> નામે ત્રીસેક પાનાંમાં વ્યવસ્થિત ગંભીર

પ્રજાધર્મો સર્વધર્મ સમભાવની ભાવના જ અમરધાને લાગે છે. આ પ્રજાધર્મો જગતનાં ચાર ગોટા ધર્મો આર્યધર્મ, બૌદ્ધધર્મ, ખ્રિસ્તીધર્મ અને ખ્રિસ્તીધર્મને તેઓ ગણાવે છે. આ બધાં જ ધર્મ પ્રત્યે તેઓ આદરભાવ દર્શાવે છે. અને તેમના લખવા મુજબ ધાર્મિક અધ્યા-  
ત્મોનું મૂળ ધર્મના બાહ્યાચારમાં રહેલું છે. બાહ્યાચારને મહત્ત્વ આપી દેવાથી ધાર્મિક અધ્યાત્મો વધે છે. દરેક ધર્મ અને તેના બાહ્યાચારોને સમભાવથી નિહાળવામાં આવે તો ધર્મોનું એકત્વ શક્ય બને. આ વિશે તેમનાં જ શબ્દો જોઈએ : “ધર્મવિરોધ અને ધર્મઅધ્યાત્મો મૂળ આચાર અને વિચારને પ્રાધાન્ય આપવામાં રહ્યું છે; ખીજાઓના આચારવિચાર તરફ તિરસ્કાર, ઘૂણા કે હાસ્ય-  
વૃત્તિ રાખવામાં રહ્યું છે.” ઉપરાંત સર્વધર્મસમાનતાની ભાવના ઘટ્ટ બને એ અર્થે તેઓ ગીના અને કુરાનમાંથી કેટલાક સમાન વાક્યખંડો મૂકીને તેની તુલના પણ કરે છે. વળી પ્રવર્તમાન સમાજ-  
વાદની ભાવના પણ ધર્મમાં રહેલી તેમને લાગે છે. ચરુભાગ, દાન વગેરે પ્રવર્તમાન યુગનાં આવકવેરો, જકાત વગેરેને મળતાં તત્ત્વો શોધણુંને ટાળે છે.

નાસ્તિકવાદની મર્યાદા પણ તેઓ અહીં સમજાવ્યા વગર રહી શકતા નથી. તેઓ લખે છે : “નાસ્તિકતાની એક જ મહા-  
મર્યાદા છે. આસ્તિકવૃત્તિ કરતાં તે જગતની ઘટનાને વધારે સારી રીતે સમજાવી શકતી નથી. ‘ઈશ્વર નથી’ એમ કહેવાથી ‘ઈશ્વર છે’ એમ માનનારના કરતાં વધારે જ્ઞાન મળતું નથી; પ્રભુના રાજ્યમાં જે કંઈ અવ્યવસ્થા ચાલે છે તે પ્રભુના અસ્વીકારથી ઓછી થતી નથી.” આ છતાં નાસ્તિકવાદને પણ તેઓ એક પૃચ્છાવાદ તરીકે આવકાર્યા વગર રહી શકતા નથી. માનવહૃદયમાં રહેલું એ પ્રશ્નાર્થ ચિહ્ન છે. અને નાસ્તિકતા એ અધર્મ નથી, પણ ધર્મજિજ્ઞાસા છે, વગેરે શબ્દો તેઓ નાસ્તિકવાદની તરફેણમાં કહે છે.

દરેક ધર્મનું મૂળ તત્ત્વ પ્રભુ પ્રત્યેની ઉત્કટ આસક્તિ એ

માત્ર હોવાથી કર્મ, ઉપાસના અને જ્ઞાન વગેરે બાહ્યાચારોને મહત્ત્વ ન આપતાં ઈશ્વરના મૂળ સ્વરૂપને ઓળખવામાં જ સાચો ધર્મ એમને લાગે છે. જોકે પરમાત્માનું કોઈ સ્થૂળ સ્વરૂપ હોય તેમ એમને લાગતું નથી. પણ બાલકના રિમતમાં, પ્રિયતમાના પ્રેમમાં, મંદિરમાં, મરિજદમાં, નૈસર્ગિક રમણીયતામાં સત્ ચિહ્ન અને આનંદ રૂપે પરમાત્મા રહેલો હોય તેમ તેમને લાગે છે. અને તેને અનુભવેલો હોય તો ગીતાકારના શબ્દો ‘તમેવ શરણં ગચ્છત્ત્વં માર્ગમાલેખ્ય ભારત’ પ્રમાણે આચરણ કરવાનું તેઓ સૂચવે છે.

આ આખો પ્રગંધ ઘણો ગંભીર શૈલીએ લખાયો છે. તેમાં પુનરુક્તિના દોષો કીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે. બાહ્યાચારો વિશે એમણે વારંવાર પુનરુક્તિ કરેલી છે. વળી વિજ્ઞાન અને ધર્મ વિશે ચર્ચા કરીને એમણે વિષયાંતર પણ કરેલ છે. એ છતાં બાહ્યાચારો પ્રત્યેના એમનો અણુમનો અને ઈશ્વર પ્રત્યેની એમની આસક્તિ પ્રગટ થવા વગર અહીં રહેતાં નથી. સ્વતંત્ર વિચારકની મૌલિકતા અહીં જ જોવામાં આવે છે.

વીસેક પાનાંના લેખમાં પણ તેમના ૧ જોવા મળે છે. પણ આ લેખમાં એક જરૂર જોઈ શકાય છે. અર્વાચીન યુગના સૌથી મોટો ધર્મ અહીં ગણાવે છે. તાવના ના પ્રગંધ જેવું કેવળ ચિંતન આસ પણ અહીં જોવા મળે છે. સેમે- પીની પ્રજાઓએ અપનાવેલા ધર્મો એક- ૧, ખ્રિસ્તી, ઈસ્લામ, વૈદિક, જૌદ, જૈન, શવસ વગેરે દસેક ધર્મો સમગ્ર પૃથ્વીને ત્રેક ધર્મમાં રહેલ સમાન તત્ત્વો વિશે

તેઓ લખે છે : “ધર્મના મૂળ સિદ્ધાંતો, ધર્મથી ઊપજતા સદાચર અને ધર્મે ઉપજતી વ્યવહાર બધા જ ધર્મમાં લગભગ સરખા હોય છે, એમ અભ્યાસીઓની ખાતરી થઈ છે... ચોરી કરવાની આચાર એકે ધર્મમાં નથી. પરાઈ સ્ત્રી પર નજર કરવાનો આદેશ એ ધર્મમાં નથી. ઠાઠ ધર્મ કહેતો નથી કે હેતરપિંડીથી પ્રભુ રાખે રહે છે... પ્રત્યેક ધર્મમાં સારા, પવિત્ર અને પૂજ્ય પુરુષો અને સ્ત્રીઓ થયાં છે, પણ ધર્મભેદની જરૂર શી ?” ઉપરાંત તેઓ કહે છે : “ધર્મના ભેદભાવ અનુકૂળતા માટે, ઇતિહાસ અને ઉત્પત્તિ સમજવા માટે તથા માનવજાતની વર્ગશ્રેણી પાંખ રહેલાં સામાજિક બળ ઉકેલવા માટે છે, નહિ કે વર્ગ ધર્મ માટે.” અગ્રીમ સુધી તેમના શબ્દો બરાબર લાગે છે. પણ બ્યારે તેઓ લખે છે : “ધર્મ એક નહિ બને, એકતા નહિ સ્થાપે તો ધર્મ લખમાં જ છે... ધર્મવિરોધમાં ધર્મની જડ ઉખડી જશે.” ત્યારે એ વિધાન યોગ્ય લાગતું નથી. પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ સાથે ઘણાખરા ધર્મો અસ્તિત્વમાં આવ્યા છે અને જીવંત રહ્યા છે, અને લવિધ્યમાં પણ બધા ધર્મો એક બને તેવા સંભવ ધરો આજો લાગે છે.

સર્વધર્મએકતાના સમર્થનમાં જ એમણે આ માટે બીજા લેખો : ‘ઇસ્લામ’ ૩, ‘લક્ષ્મિમાર્ગ’ ૪ વગેરે લખ્યા લાગે છે. તેઓ અહીં ‘ઇસ્લામ’ માં ફરીને કહે છે કે માનવજાત હવે ધર્મઝંઘડા નહિ પણ ધર્મસમન્વય માગે છે, ધર્મશ્રેષ્ઠતા નહિ પણ ધર્મસામ્યતા માગે છે, ધર્મવિરોધ નહિ પણ ધર્મએકતા માંગે છે. ‘લક્ષ્મિમાર્ગ’ માં પણ આ જ સૂર સાંભળવા મળે છે. ઈશ્વર પ્રત્યેની ઈર્મિમય અભિમુખતા એટલે ધર્મમાર્ગ. દરેક ધર્મમાં આ વસ્તુ પ્રચલિત છે. અદૃષ્ટ પ્રત્યે પૂજ્ય ભાવ અને શ્રદ્ધા એ લક્ષ્મિમાર્ગનું પ્રધાન લક્ષણ છે. લક્ષ્મિમાર્ગે મદાન મધ્યકાલીન સાહિત્યકારો પણ આપ્યાં છે. મુરદાસ, તુલસીદાસ, કબીર, કમાલ, રહીમ, રસખાન, તુકારામ,

એમ લાગે છે! વિવિધ ધર્મોની આર્મિક સમીક્ષા કરતી વખતે રમણુલાલનું વ્યક્તિત્વ જે તટસ્થતા ધારણ કરે છે તે અહીં ખરેખર જોવા મળતું નથી. આ નિષ્પંધની શરૂઆતમાં તેઓ લખે છે : “પ્રથમ તો હિન્દુધર્મ જેવો ઠાઈ ધર્મ જ નથી.” આ શબ્દો ઠાઈ તટસ્થ ફિલસૂફ કે ચિંતકના લાગવાને બદલે એક હિન્દુધર્મી લેખકનાં વિશેષ લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે હિન્દુધર્મ વિશે લખતાં પહેલાં એમણે પોતાના કર્તવ્યને બરાબર સમજી લેવું જોઈતું હતું. હિન્દુ હોવાથી અન્ય ધર્મો વિશે જે દષ્ટિ રાખી છે એ જ દષ્ટિ તેમણે હિન્દુધર્મ વિશે લખતાં રાખવી જોઈતી હતી. ઉદારતા, સહિષ્ણુતા, વ્યાપકતા, વગેરે દષ્ટિએ હિન્દુધર્મ ખરેખર મહાન હોય તોપણ રમણુલાલે એ વિશે તટસ્થ દષ્ટિ ડેળવવી જોઈતી હતી.

પંદરેક પૃષ્ઠોના આ લેખમાં નિરર્થક વિસ્તાર પણ ઠીક થયો લાગે છે. ‘હિન્દુ’ શબ્દની વ્યુત્પત્તિ, હિન્દુસ્તાનમાંથી કપાઈ મચેલા દેશો, વગેરે હકીકતો અહીં ઘણી અસ્થાને લાગે છે. ‘જીર્મિ’ અને ‘ચિચાર’માં વળી આ હકીકતો કહેવાઈ ગઈ હોવાથી અહીં પુનરાવર્તન પામતી પણ લાગે છે. આ નિરર્થક વિસ્તારનો મોહ જતો કરીને કેવળ હિન્દુધર્મ પર જ લખવાનો આગ્રહ એમણે સ્વેચ્છા દોત તો મૂળ વિષયનું ઔચિત્ય ખરેખર વધારે સારી રીતે જળવાઈ રહેત.

સર્વધર્મોની આકૃતા હજીનાર રમણુલાલ અદિંસાને સર્વ-ધર્મોનો આધ્યાગ્તલ લેખે એ તો ઘણું સ્વાભાવિક લાગે છે. ‘અદિંસા’ નામે નિષ્પંધમાં અદિંસાની સમીક્ષા એમણે ઠીક વિસ્તારથી કરેલી છે. અદિંસા વિશેનું આ નિરૂપણ ઘણું ચિંતન-પ્રધાન, ગૌરવાન્વિત અને લઘુ લાગે છે. એમર્સન, ટાગોર, દક્ષમણી કે મણિલાલ નજુમાઈ વગેરેના વિદ્વદ્ધપરાયણ નિષ્પંધોમાં જે પ્રકારનું તત્ત્વચિંતન જોવા મળે છે તેવું અહીં પહેલી વાર રમણુલાલના આ નિષ્પંધમાં જોવા મળે છે. જોકે અહીં પણ અદિંસાની



સાથે માનવજનનો ઇતિહાસ સાંકળી લેવા જતાં તેઓ મૂળ વિષયને પૂરો ન્યાય આપી શકતા નથી. એ છતાં નિર્બંધનો ઉપસંહાર તેના મૂળભૂત વિષયને સ્પર્શીને જ થતો હોવાથી એ દોષ બહુ સારે બની જતો નથી. નિર્બંધનો અન્ત એટલો આકર્ષક છે કે ઉપરોક્ત દોષ આકર્ષણના એ પ્રવાહમાં તથાઈ જાય છે. તેઓ અન્નમાં લખે છે : “અમમ પ્રજનુ રક્ષણુ જોઈતું હોય તો, પ્રજાની વ્યક્તિએ વ્યક્તિ પૂરતી હિંસા અવસ્ય વર્ત્ય કરવી જોઈએ. અંદર અંદર હિંસા કરનાર કુટુંબી કે પ્રજાજન કુટુંબ કે પ્રજાનું રક્ષણ પામતો નથી. તેને પ્રજાનું રક્ષણ જોઈતું હોય તો એક જ શર્ત કે તેણે પોતાના પ્રજાસમૂહ પરત્વે હિંસા વર્ત્ય કરવી.”

રમણલાલનું ધર્મચિન્તન આમ લક્ષ્યવેધી, અર્થથી ગૌરવાન્વિત અને ચિંતનપ્રચુર લાગે છે. આ અર્થાં જ લેખોની શૈલી એકધારી ન હોવા છતાં તેમાંનો પ્રધાનમૂર તત્કાળ સમજાઈ આવે એટલી વિશદતાથી આ લેખોનું નિરૂપણ થયેલું છે. પોતાનાં સાહિત્ય અને કલા વિષયક મૂલ્યાંકનો રમણલાલે યુગપ્રવાહની સાથે ઘણી વાર ફેરવેલાં છે, પણ તેમના ધર્મ વિશેનાં મન્તવ્યો પહેલેથી છેવટ સુધી ધણાં સ્પષ્ટ અને અફર રહ્યાં છે. રાજકીય ક્ષેત્રે સામ્યવાદી માનસ ધરાવનાર લેખક ઈશ્વરનાં અસ્તિત્વમાં જે શ્રદ્ધા ધરાવે છે તે મુશ્કેલ લાગે છે. વિચારમૌલિકતા એ જ જો ચિંતકની શ્રેષ્ઠતા માપવાનું એકમાત્ર સાધન હોય તો આ નિર્બંધો શ્રેષ્ઠ નથી, કેમકે તેમાં વિચારોની મૌલિકતા બહુ નથી. ૩૬ વર્ષ ગયેલા વિચારોને પચાની જર્ઝ રમણલાલે વ્યાપકપણે તેનું આલેખન કર્યું હોવાનો જરૂર સંભવ લાગે છે. એ છતાં જે શૈલીએ આ વિચારો અકાર પામ્યા છે તેમાં એટલું સામર્થ્ય લાગે છે કે આપણે આ નિર્બંધોને આદિથી અન્ત સુધી રમણલાલનાં પોતાના જ માનવાને પ્રેરાઈએ છીએ.

## રાજકારણ

ધર્મ વિશે લખતાં રમણલાલ જોમ સર્વધર્મના ઐક્ય વિશે જ દૃઢ વક્તવ્ય ધરાવતાં લાગે છે, તેમ રાજકારણ વિશે પણ તેમની દષ્ટિ સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદને બદલે વિશાળ વિશ્વજન્યુત્વની ભાવના પ્રત્યે જ વગેરે લાગે છે. ‘રાષ્ટ્રવાદ’ને નામે નિયંધમાં વિશ્વજન્યુત્વની આ ઉદાર ભાવના આપણને જોવા મળે છે. પ્રાંતીયવાદ અને સંકુચિત રાષ્ટ્રવાદને બદલે માધ્યમે વિશ્વજન્યુત્વની ભાવના ઢેળવવી જોઈએ તેવો આ લેખનો પ્રધાનમૂર છે. દેશાભિમાન યુક્ત છે, પણ તેમાંથી અન્ય દેશો પ્રત્યે હિંસાની, ધૂર્તતાની લાગણી ન પ્રગટવી જોઈએ. આ વિશે તેમના શબ્દો અહીં નોંધવા સરખા છે : “રાષ્ટ્રવાદ સંસ્થાનવાદ ઉપજાવે, Colonial Empireની રચના કરે, સામ્રાજ્યવાદ ઉપજાવે અને નિર્બળ રાષ્ટ્રોનો ભોગ લે ત્યારે એ રાષ્ટ્રવાદ માનવજાતનું મહાપાપ બની જાય છે..... જે રાષ્ટ્રવાદ માનવજાતને હરખે એ રાષ્ટ્રવાદનો માનવીને શો ખપ છે?”

અગિયાર પાનાંનો આ નિબંધ વિષયનિરૂપણ, શૈલી અને ઐચિત્યની દષ્ટિએ ધણો સુંદર લાગે છે. આજે જ્યારે પ્રાંત પ્રાંત વચ્ચે પણ કુસંપ આવી રહ્યો છે ત્યારે રમણલાલના આ વિચારો માનવહૃદયને વિશાળ કરે તેવા લાગ્યા વિના રહેતા નથી.

રાજનીતિમાં અનીતિ, છળકપટ, કૃત્રિમતા, હૃદયહીનતા વગેરે આલે એવી એક સામાન્ય માન્યતા છે. રમણલાલ આ માન્યતાનો ‘ગજકીય પ્રતિનિધાન’<sup>૨</sup> નામે લેખમાં દૃઢ વિરોધ કરે છે. નવી દુનિયામાં આવી રાજનીતિ ઠાઈ પણ કાળે ચલાવી ન લેવી જોઈએ. આ બાજતમાં તેઓ ગાંધીજીની મારફત રાજનીતિમાં પણ સત્યનો આગ્રહ સેવે છે. આ વિશે તેઓ લખે છે : “આ પ્રતિનિધાન અને આ રાજનીતિ નવી દુનિયામાં ચાલશે ખરી ? પ્રજાનું લાલુ એ રાજ્યનો ઉદ્દેશ હોય, માનવજાતનું મલુ એ આંતરરાષ્ટ્રીય નીતિનો મંત્ર હોય

તો એ નીતિ છોડવી જ રહી...ગાંધીજીએ કલ્પેલી અને આચારમાં મૂકેલી રાજનીતિમાં...સત્ય જ હોય, ચોખ્ખું નિર્દોષ સત્ય જ હોય. હજી સુધી એ પરિસ્થિતિએ આપણે પહોંચ્યા નથી એ માનવજાતનું લયંકર ક્રમનસીબ છે.” આમ પરદેશમાં ચાલતું પ્રતિનિધાન પણ પ્રપંચી ન હોવું જોઈએ. કેટલાંક અંગ્રેજ લેખકો અને એલમીઓ રાજકીય પ્રતિનિધાનમાં ચાણક્યનીતિ અપનાવવાનો જે અનુરોધ કરે છે તેનાં અવતરણો આ લેખમાં ટાંકીને પછી તેઓ તેના વિરોધ જ કરે છે. અને લેખના અન્તમાં એક સાહિત્ય દ્રષ્ટાની અદાએ તેઓ ભારતે ગાંધીપ્રેરી રાજનીતિ અપનાવવી જોઈએ તેવા અનુરોધ પણ કરે છે.

આ આખો નિબંધ તેમનું રાજકારણ વિશેનું તલરપર્શી જ્ઞાન અને ચિંતન અગટ કર્યા વગર રહેતો નથી. પરંતુ તેમની એક મર્યાદા આ પ્રસન્નગંભીર નિબંધને ઘોડી કાઢી પહોંચાડ્યા વિના રહેતી નથી. આદિકાળથી આજ સુધી ભારતમાં અને અન્ય દેશોમાં કેવા પ્રકારનું રાજકીય પ્રતિનિધાન ચાલી રહ્યું છે તેનો સંક્ષેપમાં પ્રતિહાસ આપવા તેઓ એસી જાય છે. રામાયણ, મહાભારત, મૌર્યવંશ અને મોગલવંશ વગેરેના કાળમાં કેવા પ્રકારનું રાજકીય પ્રતિનિધાન હતું તેનું નિરૂપણ તેઓ કરવા એસી જાય છે, તેમાં વિષયની સંકલના સચવાતી સાગતી નથી. વળી શરૂઆતમાં, રાજ્યશાસન કેવા પ્રકારનું હોવું જોઈએ એ વિશે તેઓ લખવા એસી જાય છે. આ વિશે તેઓ જે શબ્દો લખે છે, “હજી આદર્શ રાજ્યશાસન માનવજાતને જડ્યું નથી. કદાચ આદર્શ માનવ જડશે ત્યારે આદર્શ રાજ્યશાસનનું સ્વરૂપ જડશે.” તે વેધક અને સચોટ શબ્દો હોવા છતાં તેની અપ્રસ્તુતતા મૂળ વિષયના નિરૂપણને ઘણું નબળું પાડી દે છે. આવી ઘોડી મર્યાદાઓ તાદ કરતાં આ આખો નિબંધ રાજકારણ કેવું હતું, કેવું છે અને કેવા પ્રકારનું હોવું જોઈએ તે વિશે અરેખર સ્વતંત્ર અને મૌલિક નિરૂપણ દ્વારા જોડી જાય પાડી જાય

છે. વળી રમણલાલ ચિંતક તરીકે પણ અહીં લલિત સર્જકની માફક ધણું આશાવાદી લાગે છે. તેઓ રાજકારણનાં અટપટા વિષયના આલેખનમાં પણ નિરાશાવાદી ન બનતાં મૂંઝવણોમાંથી જ ઉકેલો દર્શાવે છે તે ખરેખર ધ્યાનમાં રાખવા સરખા લાગે છે.

‘લોકશાસન અને તેમાં રહેલાં લયસ્થાનો’<sup>૩</sup> નામે લેખમાં પણ તેઓ ઉપર પ્રભાણે દૃષ્ટા જેવા લાગે છે. લોકશાસન સરખા અર્વાચીન યુગમાં સર્વત્ર આદર પામેલ શાસનની ત્રુટિઓ દર્શાવતી એ સહેજું નથી. ધર્મભેદ, વર્તમાનપત્રોનો પોકળ અને જુકો બકવાદ, સ્વાર્થી દેશનેતાઓ વગેરે લોકશાસનનાં મુખ્ય લયસ્થાનો તેમને લાગે છે. ઉપરાત થોડાં ગૌણ લયસ્થાનો જેવાં કે આપણું દીર્ઘ-સૂત્રીપણું, પક્ષાપક્ષી અને મહાધમંડ પણ તેઓ અહીં દર્શાવે છે. જોકે અહીં વધારેમાં વધારે ભાર દેશનેતાઓની પામરતા, સ્વાર્થી મનોદશા અને હલકાર્જ પર આવી જતાં આ નિબંધ મુખ્ય દૃષ્ટિ-ગિન્દુઓની ચોગ્ય અને પૂરી જણાવટ કરી શકતો નથી. વળી ગદ્યાં જ લયસ્થાનો તેઓ સમાપન કરતાં વસ્તીગણીત્રીનાં પત્રકની માફક ગણાવી જાય છે તેમાં સળંગમૂત્રતા રહેતી નથી. મુખ્ય વસ્તુને સમાપનમાં આ પ્રભાણે સંક્ષેપમાં લાગ્નરીપત્રકનાં આંકડાઓની શેતીએ આવરી લેતી તે ખરેખર શૈલીદોષ ગણાવો જોઈએ. રમણલાલના બીજા નિબંધમાં પણ આ દોષ જોવા મળે છે.

રાજનીતિમાં નીતિ, પ્રામાણિકતા અને સત્યનો આગ્રહ સેવનાર તથા વિશ્વજન્મુલ્વની ભાવનાને આવકાર આપનાર લેખક યુગ-રાત અને મહારાષ્ટ્ર સરખા નિકટનાં જન્મુરાજ્યો પ્રાંતવાદના ઝેરથી લડી મરે એ કેમ સહી શકે? ‘યુગરાત અને મહારાષ્ટ્ર’<sup>૪</sup> નામે આડેક પૃષ્ઠોના નિબંધમાં તેમણે આ વિશે લખેલું છે. ડાંગના પ્રદેશ

આટલે ઝડપે ગુજરાત અને મહારાષ્ટ્ર વચ્ચે થયેલા તે નિમિત્તે આ લેખ લખાયો છે. એ છતાં તત્કાલીન ઘટનાની પ્રાસંગિક નોંધ જેવો આ લેખ ન બની જતાં સર્વકાલીન વિચારોનો આવિર્ભાવ કરતો સુંદર નિબંધ બન્યો છે. અને તેનું રહસ્ય તેમાં આવિષ્કાર પામેલી બન્ધુત્વની આદર્શ લાવના છે. એટલે આ નિબંધને તેઓ 'બન્ધુત્વની એક કહાણી' જેવું જ ઉપશીર્ષક આપે છે તે ધણું સ્વચ્છ બની રહે છે.

રાજકારણ વિષયક આ નિબંધો તેમના સાહિત્યિક અને ધર્મ-વિષયક નિબંધોની માફક કેવળ ગુજરાતને કે હિન્દને ન સ્પર્શતાં સમગ્ર વિશ્વને સ્પર્શી શકે અને સર્વકાલીન સનાતન અસર નિપજાવી શકે તેવા જરૂર લાગે છે. તેમાં ખામીઓ છે, અને તે ઉપર નિદેશીત છે. ગુણની સાથે હંમેશા દોષ એ રમણલાલનાં સમગ્ર સાહિત્યની જાણે એક લાક્ષણિકતા લાગે છે; જેનો પરચો ઉપરાક્ત નિબંધોમાં પણ મળ્યા વગર રહેતો નથી.

### શિક્ષણાત્મક ઉદ્દ્યોધન

રમણલાલે લખેલા ત્રણચાર નિબંધો તો સ્પષ્ટતાથી શિક્ષક પ્રવૃત્તિનું બાન કરાવે છે. 'યુવકોને' <sup>૧</sup>, 'સત્તારી' <sup>૨</sup>, 'વ્યાખ્યાનની લાવના' <sup>૩</sup>, વગેરે પ્રયોગો તથા 'શિક્ષકોનું માંગદ્ય' <sup>૪</sup>, 'વ્યાયામ વિષયક તાલીમ' <sup>૫</sup> વગેરે નિબંધો શિક્ષક પ્રવૃત્તિના પરિપાક રૂપ હોય એવું લાગે છે. આ પ્રયોગો અને નિબંધોમાં તેમનો સ્પષ્ટ પાદરીશાહી ઉપદેશ અગર તો બોધ આપવાની વૃત્તિ દેખાઈ આવે છે. જુદે જુદે પ્રસંગે વ્યાખ્યાનો આપતા આ લેખો તૈયાર થયેલા છે. એકન, ન્યુમેન, આનંદશંકર દ્રુવ વગેરેની નિબંધશૈલીનું સ્મરણ આ લેખોની શૈલી આપણને કરાવે છે. આ વિભાગના પ્રયોગોની શૈલી ધણી વાર બર્નાડ શૌની On Parents and Children

૧-૨. કૌમિ અને વિચાર, ૩. છવન અને સાહિત્ય, જાગ બાળે,

૪. સાહિત્ય અને ચિંતન, ૫. કૌમિ અને વિચાર

કે Preface to Politicians જેવા વિંતનાત્મક પ્રબંધો—  
Philosophical treatise નું સ્મરણ કરાવે છે.

‘સૌવન’ નામે પ્રબંધમાં એમણે પાંચેક વિભાગો પાડેલા છે. ‘યુવકને’, ‘સૌવન’, ‘કુમારમાંથી’, ‘આજની પરિસ્થિતિ અને યુવક ધર્મ.’ તથા ‘યુવકનો જીવનધર્મ’ વગેરે. આ પ્રબંધમાં પ્રધાનતઃ એમના સમયના યુવકને વ્યાયામ, કેળવણી, શિસ્તપાલન વગેરે પર તેઓ ઉપદેશ આપે છે. આખા પ્રબંધનું લખાણ ઘણી સરળતાથી વર્ણન થયે છે. પણ જ્યારે તેઓ કુમારમાંથી મહાપુરુષો અને સ્ત્રી વ્યક્તિઓ જેમકે સિકંદર, નેપોલિયન, ફ્રેન્કલીન, શંકરાચાર્ય વગેરેનો ઉલ્લેખ કરે છે ત્યારે સહેજે દસધું આવે છે. કેમકે સારા અને નરસા કોઈ પણ માણસો કુમારમાંથી જ મોટી વચૂના પુરુષો બનેલા હોય છે. તેમાં આશ્ચર્ય શું?

તેમના સમયના યુવકો તેમને બહુ આશ્ચર્ય લાગતા નથી. એટલે તેઓ મુગ્ધાઈ ભાવે તેમની ટીકા કરવાને પણ પ્રેરાય છે. પરંતુ અંતમાં તેઓ ગુજાર યુવકનું શ્રેય ઇચ્છતા હોવાથી ટીકા કરે છે એ પ્રકારનું વિધાન કરીને જે શબ્દો લખે છે તેમાં પણ પાદરીશાહી ઉપદેશાત્મક વલણ દેખાઈ આવે છે. તેઓ લખે છે—  
“ગુજાર યુવકનો—ગુજાર કોલેજિયનની બહુ બદનક્ષી કરી—એટલા ઉદ્દેશથી કે જે યુવક માટે હું જ્યારે આશા સેવી રહ્યો છું એ યુવકમાં વિકસતાં કુલક્ષણો તેની નજરે ચડે અને એ દૂર કરવા કમર કરી પેતાનો જીવનધર્મ આચરે.”

‘સનારી’ વિષયક પ્રબંધ, જે લગભગ સિત્તેરે પાનાંનો છે તે પણ ચારેક ઉપવિભાગોમાં વહેંચાઈ ગયેલો છે. આ પ્રબંધમાં તેઓ સ્ત્રીઓને ઉપદેશ ન આપતાં તેમની અગ્રનીતિકર એવી અત્યુક્તિમાં બિતરી પડે છે. અને ત્યાં તેમનામાં ગહેલી સ્ત્રીઓ અત્યેની શુભલાવના વ્યક્ત થઈ છે. યુવકોના દોષો ખેંચકપણે દર્શાવનાર લેખક સ્ત્રીઓનું કેવળ ગુણદંશી ચિત્ર આલેખે છે. લેખક પોતે આ વિશે સલામત

પણ છે, અને માટે જ તેઓ પૂછે છે : “ચિત્ર વધારે પડતું ઉજ--  
માળું દોરાયું છે? કલ્પનામાં અતિશયોક્તિના જ રંગ દેખાય છે?”  
ત્યારે આપણને “હારનો” એમ કહેવાનું મન થઈ આવે છે. એટલે  
કે તેમની જ પરિભાષામાં કહીએ તો ચિત્ર વધારે પડતું ઉજમાળું  
કે ‘અનીશયોક્તિના રંગવાળું’ હોવાથી કલાદષ્ટિએ એનું મૂલ્ય ઘટી  
જાય છે.

ખીજો વિભાગ ‘સ્ત્રીઓ અને સ્વતંત્રતા’ વિશેનો છે. અહીં  
તેઓ ગરીબ, મધ્યમ અને તવંગર વર્ગની સ્ત્રીઓની સ્વતંત્રતા વિશે  
જુદીજુદી રીતે વિચારે છે. આખા પ્રગંધમાં આ વિભાગ સૌથી  
આકર્ષક અને ચિંતનની તેમ જ વિચારની દૃષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ લાગે છે.  
છેલ્લો વિભાગ ‘સ્ત્રીજીવનનું મહત્ત્વ’ મૂળવિષયને અનુલક્ષીને લખાયો  
હોય તેમ લાગતું નથી. કેમકે અર્વાચીન દૃષ્ટિએ સ્ત્રીઓના જીવનને  
ઘડવાના મનોરથો સેવનાર લેખક સ્ત્રીજીવનનું મહત્ત્વ જૂની ઢોળે  
સ્વીકારતા હોય તેમ લાગે છે. એટલે કે સ્ત્રીજીવન માટે રસોઈ, ઘર-  
કામ, બાળઉછેર, માદાની માવજત, ગૃહસ્થાગાર વગેરે વધારે મહ-  
ત્વનાં છે. એ પ્રકારના વિચારો તેઓ અહીં પ્રદર્શિત કરે છે!  
ઉપરાંત અમુક જગ્યાએ એમના વિચારો અન્યોન્યને પૂરક થવાને  
બદલે પરસ્પર વિરોધી પણ બની ગયા છે. દૃષ્ટાંત તરીકે મુખ્ય  
નીચેના વાક્ય ખંડા :

“સ્ત્રીજાત સ્વભાવે જ અદિંસક છે. તે કાર્મનું દુઃખ જોઈ  
શકતી નથી. માતા અને પત્ની તરીકે ખીજનું દુઃખ પોતે વહોરી  
લેવાની જગતના આરંભથી તેણે ટેવ પાડેલી છે, બાળકને માટે તે  
જીવઆપવા તૈયાર હોય છે; પતિને માટેને જીવનશરનું સુખ તજવા  
તત્પર હોય છે; પડોશીના ઘરમા માંદગી હોય ત્યારે સ્ત્રી પહેલી  
ત્યાં જઈ બેસે છે; અન્નપ્રયાની પણ કમનસીબી સાંભળતાં તેના  
અંતરમાંથી જીંડી હાથ નીકળી આવે છે. માદાની સારવારમાં તે  
રાતદિવસ બેતી નથી. દયામાં તેને પારકા પોતાનો ભેદ રહેતો.

૬૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાક્ય-૨

નથી. તેનું માનસ હિંસાને ક્ષણભર પણ આવકારી શકતું નથી. તેનું હૃદય અહિંસા માટે જ ધકાચું લાગે છે.”

—‘સન્નારીઓને બે બોલ’ વિભાગમાંથી

સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ માટે ઉપરોક્ત વિચારો દૃઢતાથી કરનાર લેખક નીચેના વાક્યખંડમાં એ વિશે સંશયવાદી બની જતાં લાગે છે :

“સ્ત્રીઓ દેવીઓ હોય એ કબૂલ; પરંતુ એમાં અંખિકા અને કાલિકાનો ભેદભાવ નજરે ચડી આવે ખરો. અને સ્ત્રીઓ પ્રેરણામૂર્તિ અલબત્ત હોય જ; પરંતુ એમાંથી ‘કેટલીક પ્રેરણાએ કેંક પુરુષોને સાધુ પણ બનાવી દીધા હશે, અને કેંક પુરુષોને આપઘાતની અણી ઉપર પણ મુકી દીધા હશે.”

—‘સ્ત્રીશ્રવણનું મહત્ત્વ’ વિભાગમાંથી

આમ જનવાનું કારણ તેઓ સમગ્ર સ્ત્રીજાતિ માટે જે સામાન્ય લક્ષણો—*general ideas* સ્વીકારે છે તે જ છે. કેમકે વાગ્ત-વિક દષ્ટિએ કોઈ પણ શુભાવસ્થા અમુક જગ્યાએ અશુભ અંશોથી કલુષિત થયેલી હોય જ છે. નેવું ટકા સ્ત્રીઓ પુરુષોને પ્રેરણા આપે, તો દસ ટકા સ્ત્રીઓ પુરુષોને સાધુ બનાવે અગર તો આપઘાત કરવાને પ્રેરે એ જગા પણ અસંભવિત નથી; માટે જ બધાં હિન્દીઓ સારા, અગર તો ગુજરાતીઓ બધાં જ વશિકૃત્વતિના. સ્ત્રીઓ બધી જ સદ્ગુણથી ભરે પુરુષો બધા જ કામી, એ પ્રકારના વિચારો, સાચો વિચારક કદાપિ પણ ન કરે.

‘વ્યાયામની ભાવના’માં તેઓ સારીરિક ઠેળવણી અને વ્યાયામ માટે આગ્રહમયો ઉપદેશ આપે છે. હિન્દમાં અને ખાસ કરીને ગુજરાતમાં દેહને દુર્બળ બનાવનાં બધાં જ તરવો તરફ પહેલાં તેઓ આ લેખમાં અંગુલિનિર્દેશ કરે છે. પોષણનો અભાવ, સ્વચ્છતાનો અભાવ, ખુદ્દી દવાનો અભાવ, અનિદ્રિવાને વગેરે દેહદુર્બળતાનાં કારણો દોષ તેમ તેમને લાગે છે. અને તેને પરિણામે દેશની



અધિવેશનનું મંગલપ્રવચન લેખે તૈયાર થયેલો નિબંધ છે, જે પ્રધાનતઃ બોધપરાયણ છે. આજના પ્રાથમિક શિક્ષકોનું જીવન આર્થિક દૃષ્ટિએ કેટલું નિર્ધન, કંગાળ અને નિરાધાર છે તેનું નિરૂપણ આરંભમાં થયેલું છે. જે શિક્ષકો સમાજને ઘડે છે તે શિક્ષકો તેમના અંગત જીવનમાં ખરેખર શોષાગ્રસ્ત જીવન જીવતાં હોય છે અને આ માટે તેઓ પ્રવર્તમાન સરકાર સામે પોતાનો રોષ વ્યક્ત કરે છે. સાથે સાથે તેઓ શિક્ષકોને તેમનાં પવિત્ર કર્તવ્યને ગમે તેવા બીંસાના સંજોગોમાં પણ વળગી રહેવાનું પ્રેરક ઉદ્દેશ્યોદ્ધાન કરે છે.

આ નિબંધ બોધપ્રધાન હોવા છતાં ખરેખર ધણો ઉત્તમ છે. પણ શિક્ષકો વિશે લખતાં રમણલાલ મોટા અમલદારોના પગારો, ક્લાંચરશ્વતો, આર્થિક દૃષ્ટિએ સામાજિક અવ્યવસ્થા અને તે કારણે સમાજમાં ફેલાઈ રહેલી હિંસાત્મક અધાધૂંધી વિશે લખવા બેસી જાય છે; તેનું કાગળ સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિ પછી આપણાં અનેક પ્રકારનાં અનિષ્ટોથી તેઓ એટલા હિદ્મિ બની ગયા હતા, કે એઓ ગમે તે વિષયને સ્પર્શ કરે તેમાં એ ઉદ્દેશ વ્યક્ત થઈ જતો હોય છે, એ વાત છે. પણ તે મૂળ વિષયને સમર્થ બનાવવાને બદલે, નબળો પાડી દે છે. આવી થોડી ખામીઓ આ અન્યથા તેજસ્વી નિબંધને થોડો મોઝો પાડી દે છે. બાકી એમાં વિચારોનું બિર્મિપ્રધાન અને પ્રાણુ-વંત નિરૂપણ છે, શિક્ષકોની પરિસ્થિતિનું તાદરશ ચિત્ર છે, અને શિક્ષકોના કર્તવ્ય વિશે મોગ્ય ઉકેલ પણ છે, જે કેળવણીખાતાના અમલદારો, પ્રધાનો અને ખુદ શિક્ષકોને પ્રેરક માર્ગદર્શન આપી શકે તેમ જરૂર લાગે છે. અને એ સિદ્ધિ એક વિચારક માટે નાની-મૂની તો ન જ કહેવાય.

‘શિક્ષકોનું માંગલ્ય’ જેવા આ બધાં પ્રધાનતઃ બોધપ્રધાન લાગે તેવા લેખો પાછળ લેખકનું સમાજસુધારા માટેનું વલણ પ્રગટ થયા વગર રહેતું નથી. સમાજસુધારણા માટે-એમનામાં ખરેખર જે લાવતા છે, જે ઉત્સાહ છે અને દાર્શનિક કાર્યક્રમ આપવાની

જે દક્ષતા છે તે કાંઈ પણ વાચકને આકર્ષ્યા વગર રહેશે નહિ. એક જ વસ્તુનું વારંવાર પિષ્ટપેષણ આ નાનાંમોટા લેખોમાં વારંવાર થતું લાગે છે, એક જ વિચારોને વારંવાર લેખક વાગોળતા હોય તેવું પણ આ લેખોમાં અનુભવાય છે, તેમ જ વિચારોનું અપ્રસ્તુત વિસ્તારમય નિરૂપણ ઘણી વાર આ લેખોને કંટાળાજનક બનાવે છે. પરંતુ એ દોષો એવા નથી કે જેથી કૃતિનું મૂલ્ય એકદમ ઓછું થઈ જાય. લલિત અગર તો સર્જનાત્મક નિબંધના કાંઈ પણ અંશો આ લેખોમાં જેવા ન મળે એ તો સ્વાભાવિક છે, પરંતુ લલિતેતર લેખો તરીકે તે મહત્વનું સ્થાન પ્રાપ્ત કરે એટલી ગુણવત્તા તો એ જરૂર ધરાવે છે.

### યદ્વચ્ચાવિહાર ?

રમણલાલે સર્જનાત્મક નિબંધો - Personal Essays લખ્યા નથી. લેખ, બ્લોક, મેક્સ પીરમોમ વગેરેના સર્જનાત્મક નિબંધોમાં તેમના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણની છતાં સૂરેખ નિરૂપણ થયેલું જેવા મળે છે. રમણલાલે પોતાના સમગ્ર વ્યક્તિ-વર્તમાની કેવળ એક પાસાનું નિરૂપણ કરેલું છે. અને તે પાસું તે તેમના લેખકજીવનનું. સર્જનાત્મક નિબંધોમાં નિબંધકાર વક્તવ્ય અને શૈલી જોડે ઘણો તદ્દકાર બની જાય છે. રમણલાલનાં આ નિબંધોમાં તેવું કેટલેક અંશે અનુભવાય છે.

‘હું’ લેખક કેમ થયો ?<sup>૧</sup>, ‘હું’ કેમ લખું છું ?<sup>૨</sup>, ‘અભિ-નંદનતા જવાબમાં’<sup>૩</sup>, ‘મારું પ્રિય પુસ્તક’<sup>૪</sup>, ‘હું’ મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું ?<sup>૫</sup> વગેરેમાં તેમના લેખક તરીકેના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ જેવા મળે છે. ‘હું’ લેખક કેમ થયો ?’ નામે નિબંધમાં જે કહેવામાં આવ્યું છે તે આપણે તેમના ઘડતર વિશેના અને જીવન વિશેના પ્રકરણોમાં લખી ગયા છીએ એટલે અહીં તે વિશે કંઈ સ્વપ્નવું ઉચિત લાગતું નથી. તેમને લેખક બનાવનારાં બધાં જ

તરવોનો એમણે સંક્ષેપમાં અહીં નિર્દેશ કર્યો છે. 'હું' કેમ લખું છું?' અને 'અશ્વિન'દનના જવાબમાં' વગેરે નિબંધોમાં એમની સરળતા, સહેલવતા અને નમ્રતાનું દર્શન થાય છે. તેમની આહ્વાન નમ્રતા અહીં તેમને ઘણી ઉપયોગમાં આવેલી છે. 'મારું' પ્રિય પુસ્તક' નામે લેખમાં તેઓ 'ગીતા'ને પોતાના પ્રિય પુસ્તક તરીકે ગણાવે છે. આ બધા નિબંધો અસામાન્ય ન હોવા છતાં સુંદર લાગે છે; પરંતુ 'હું' મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું?' તો લઈને નબળો ગણી શકાય તેવો નિબંધ છે. કેમકે આ લેખમાં તેઓ અડધે મુઠ્ઠી 'હું' કેમ લખું છું' એ જ વિષય ઉપર જિતરી પડે છે। એટલે અર્ધા લખાણ સુધી તો 'હું' મારાં પાત્રો કેમ સર્જું છું?' ને બદલે 'હું' શા માટે લખું છું?' એ પ્રકારનું વિષયાન્તર જ લાગે છે. પોતાનાં પાત્રોનાં ઘડતર વિશે મુખ્ય વાત આપતાં તો તેઓ કોઈ બીજો માર્ગ જાણે ચડી જાય છે; પરિણામે નિબંધના અન્ત સુધી તેમના એકમાત્ર 'ગ્રામલક્ષ્મી'ના નાયક અશ્વિન + સિવાય બીજા કોઈ પાત્રના ઘડતર વિશે રસપ્રદ માહિતી ન મળતાં આપણે નિરાશ થઈ જઈએ છીએ. વળી અનેક જગ્યાએ પોતાને સ્વયંજૂ અગર તો પ્રેરિત—inspired લેખક ન માનનાર અને તે મુજબનો એક-રાર કરનાર રમણલાલ અહીં પોતાના સાહિત્યસર્જન પાછળ જીર્મિનાં કોઈ અકથ્ય ધક્કાનો નિર્દેશ કરે છે ત્યારે આપણે થોડીધણી મૂંઝવણમાં પડી જઈએ છીએ. \*

+ આ નિબંધમાં લેખકે સરળમૂઠ્ઠી 'અશ્વિન'ને બદલે 'અરજુ' લખેલું છે. અરજુ એ 'દિવ્યચક્ર'નો નાયક છે. આ જૂનું ફોની માનવી! લેખકની કે સુદકની! લેખકની દોષ તો આ દોષ થયો! મોટો! ગણાય. કેમકે પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિબંધો દ્વારા નિરૂપણ કરનાં અસત્યોનો કે બેદરકારીનો એક અંશ પણ તેમાં ન પ્રવેશવો જોઈએ. હવે પછીની આશુત્થિમાં આ દોષ મુધરી જશે એવી આશા રાખીએ.

• (૧) \* અને કોઈ ને કોઈ આશ્વ કરી લખાવનાર અન્યું ન હોય તો હું

સર્જનાત્મક નિયંધોમાં લેખક અને નિયંધ એકત્વ પામી જાય છે. અહીં તે કટલેક અંશે જ જોવા મળે છે. આ નિયંધોમાં સર્જનાત્મક નિયંધોનાં જે તત્વો જોવા મળતાં નથી તે તેમની 'સાહિત્ય પ્રશ્નોત્તરી'માં જોવા મળે છે. ખાસ કરીને જે પ્રશ્નો અને તેના લેખકે આપેલા ઉત્તરો ઘણા આકર્ષક અને તેમના 'વ્યક્તિ-

કદિ પણ લખતો થયો હોત કે કેમ એની અને સંકા છે. લેખક તરીકે બહાર આવવાની હોંશ અને બહુ ન હતી...નિયંત્રિત અક્ષુક કલાક દિવસમાં લખતું જ લખતું એમ બનતું નથી. મહિનાના મહિનાઓ મુખી હું કંઈ જ ન લખું એમ પણ બને છે...

—'ભિમિ' અને વિચાર

(૨) 'મારા સાહિત્યના ઉગમમાં એક જ સૂત્ર સંકળાયેલું હું' એવું શક્ય છે : કોઈ મિત્ર માગે છે અને હું લખું છું. સ્વયંભૂ સાહિત્ય પ્રગટાવવાનું માન કે અભિમાન મને નથી જ.

—'મઈકાલ' : મસ્તાવન

(૩) 'એક વાન હું કજુલ કેરી લઉં. હું મને Inspired writer-પ્રેરિત લેખક માનતો નથી. એવી બનતો અને વળગાડ હજી મુખી તો નથી વળગ્યો.'

—'જીવન અને સાહિત્ય' : લાગ બીજો

'હું મારા પાત્રો કેમ સર્જું છું?'માં ઉપરથી વિરુદ્ધતા રાખે જોવા મળે છે. જુઓ :

'હું લખું છું' શા માટે ? એ પ્રશ્નનો એટલો જ જવાબ આપી શકું : લખવાનો શોખ ઉત્પલ થયો હોવાથી હું લખું છું. લખવા માટે મિત્રોનો આગ્રહ, તંત્રી-ઓની હથરાણી, વિવેચકોની ચીમકી એ બધાં કારણો ભણે હોય, અને એ જીવંત રહે ! પરંતુ લેખન પાછળ ન સમજાય એવો કોઈ આજો પાત્રો પડે ખરો... ભિમિ કલમમાં ઊતરી જાય છે, અને સંલગ્નોએ એ સાધન અને આધુ' છે એટલું જ કહી શકું.'

—'સાહિત્ય અને ચિંતન'

રાસ્ટી વાન તો એ છે કે આટલું વિરુદ્ધ સાહિત્ય સ્વયંભૂ પ્રેરણા વગર કદી સર્જાય જ નહિ. ૨મણ્ણલાલની નમ્રતા-આદિ નમ્રતા જ આ દોષના કારણ-બૂત છે.

તવનું મુરેખ દર્શન કરાવતાં લાગે છે. x

સર્જનાત્મક નિબંધમાં નિબંધકારનો જે યદ્વજાવિહાર અથવા તો સ્વૈરવિહારીપણું જોવા મળે છે તેવું રમણલાલના ઉપરોક્ત વ્યક્તિ-ગત નિબંધોમાં તો જોવા મળતું નથી; (અલગત રમણલાલે પોતે આ નિબંધોને સર્જનાત્મક નિબંધો - Personal Essays કહેવાનો દાવો કર્યો નથી એટલે આપણે એ દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્યાંકન કેવળ આપણા ધોરણે જ કરીએ છીએ એ બૂલવાનું નથી!) પણ ખીજા જો, જેને પરલક્ષી નિબંધો - Objective Essays કહી શકાય તેવા 'ભાવિ તંત્રીને' y અને 'તંત્રીનું એક સ્વપ્ન' z નામે નિબંધોમાં સર્જનાત્મક નિબંધનું યદ્વજાવિહારીપણું જોવા મળે છે. જોકે લલિત નિબંધનો યદ્વજાવિહાર તેમાંથી છાપી લઈએ તો તે નિબંધો લાગવાનો સંભવ પણ રહેતો નથી! જાણે કે લેખકે આ વિશે ઠાઈ રમત જ કરેલી છે. વર્તમાનપત્રો, તેના તંત્રીઓ અને પત્રો વાંચનાર પ્રજા પર અહીં હજવા કટાક્ષો વાંચવા મળે છે. વળી અહીં તેમની 'સૃજનમૂતી' અહજુતરસિકતા પણ નિબંધો દ્વારા પહેલી વાર પ્રગટ થતી લાગે છે! પરલક્ષી નિબંધોમાં સર્જનાત્મક નિબંધનો યદ્વજાવિહાર સ્વીકારીએ તો જ આ લેખો નિબંધો

x 'હવન અને સાહિત્ય': લાગ ખીને.

એ બંને પ્રશ્નો અને તેના ઉત્તરો મોંઘવા સરખા છે.

(૧) પ્રશ્ન : તમારી બધી નવલકથાઓમાંથી કંઈ નવલકથા તમને વધારેમાં વધારે પ્રિય છે?

ઉત્તર : કેઈ નવલકથા લખાયા પછી મેં ફરી વાંચી નથી, એટલે શરખા-મણ્ઠીની તક અને બહુ મળી નથી. મારી દૃષ્ટિએ મારી એકે વાર્તા અને પ્રિય થઈ પડે એવી કેપાની નથી. પશ્ચિમના સાહિત્યનો હું વિચાર કરું છું ત્યારે મને મારી કૃતિઓ બહુ સુલ્લક લાગે છે.

(૨) પ્રશ્ન : નવલકથાકાર તરીકે તમે અને સુનથી એ બેમાં કેટલું અંદિયાનું?

ઉત્તર : ખાનગીમાં હું અંદિયાતો. જાહેરમાં સુનથી!

૧. હોમિ અને વિચાર, ૭. એબન

તરીકે સ્વીકાર પામે તેવા લાગે છે. એ સિવાય કોઈ પણ દષ્ટિએ તે આકર્ષક નથી, કેમકે સાહિત્યનું કોઈ પણ સ્વરૂપ એ પ્રગટ કરતા નથી; સાથે સાથે જીવન વિશે પણ ભારે કે હળવું ચિંતન તેમાં જોવા મળતું નથી.

### ‘ગુણિયલ ગુજરદેશ’

રમણલાલ સ્વદેશાભિમાની સાહિત્યકાર છે. પણ એક ચિંતક તરીકે તેમનું સ્વદેશાભિમાન કેવળ મિથ્યાભિમાન ન બનતાં સત્ય-પરાયણ સ્વદેશાભિમાન જેવું રહ્યું છે. નર્મદ, ન્હાનાલાલ, ખખર-દાર કે ઉમાશંકર ગુજરાત વિશે કાવ્યો લખે તેમાં કવિસહજ ભાવ-નાની ઉત્કટતા હોય જ. પરંતુ કોઈ ચિંતક, કવિની માફક પોતાના દેશનાં કેવળ ગુણગાન ગાયાં કરે તો તે હાર્યારપદ જ બની જવાનો સંભવ છે. રમણલાલ જાણે આ સાથે સમજતા હોય તેમ સ્વદેશાભિમાન વિશે તટસ્થ ચિંતારો કરે છે. જોકે એઓ વિશ્વખન્ધુત્વની ભાવના ધરાવનાર લેખક હોવા છતાં પોતાની માતૃભૂમિ વિશે થોડા પ્રશસ્તિયુક્ત શબ્દો લખ્યા વગર રહી શકતા નથી.

‘આપણે ગુજરાતી’<sup>૧</sup> નામે નિબંધમા રમણલાલ ગુજરાતની સંસ્કારસમૃદ્ધિ સાથે ભારતના ખીજા પ્રાંતોને પણ જૂલો શકતા નથી. પરિણામે તેમના આ નિબંધમા અતિશયોકિત લાગતી નથી. એમનું સ્વદેશાભિમાન એ અભિમાનને બદલે સ્વદેશવાત્સલ્ય જેવું બની રહે છે. જોકે આખા નિબંધમાં ગુજરાતને બદલે ભારત પર લેખકે વધારે ધ્યાન કેન્દ્રિત કરીને મૂળ વિષયને કેટલીક જગ્યાએ ગૌણ બનાવી દીધો છે. ‘પ્રજાતત્ત્વ અને ગુજરાતી પ્રજાના લક્ષણો’<sup>૨</sup>માં આ દોષ વધારે વ્યાપકતાથી જોવામાં આવે છે. આ પ્રકારની ખામી-ઓથી લેખક પોતે જાગરુક પણ છે! એ છતાં જાણે અનિવાર્યપણે આ દોષો અપનાવી લીધા છે, એ કીક તો નથી જ લાગતું. પ્રાંત-

લાદ કરતાં રાષ્ટ્રવાદ અને રાષ્ટ્રવાદ કરતાં વિશ્વવ્યવસ્થાની લાવનાર તેમને વધારે આકર્ષે છે તે અહીં પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.

ગુજરાતી પ્રજાના ગુણદર્શન સાથે ગુજરાતી પ્રજાની ખામીઓ પણ તેઓ અહીં દર્શાવે છે. જેમાં ખાસ કરીને સ્વાર્થત્યાગની અશક્તિ, દેશી રાજ્યોની ખટપટમાં ગુજરાતી પ્રજાની શક્તિનો યતો દુર્ઘર્ષ વગેરે મુખ્ય છે. ફિલસૂફીની આ તટસ્થતાની સાથે દેવપૂર્ણ વિચારો પણ જેવા મળે છે. ગુજરાતી ઠામે વિશે આ પ્રબંધના અંતમાં એક ખામીલયુક્ત વિધાન તેઓ કરે છે. ગુજરાતની મુત્સદી ઠામેમાં તેઓ ક્ષત્રિયોને પણ ગણાવે છે. અને વાણિયાઓને વેપારી દાનવીરો તરીકે એઓ ઓળખાવે છે. બ્યારે વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ ગુજરાતમાં વાણિયા અને નાગર મુત્સદીઓ તરીકે પંકાયેલા છે. ઉપરાંત આ પ્રબંધમાં 'આપણે ગુજરાતી'માં આપેલ ઇતિહાસનું થોડું પુનરાવર્તન જેવા પણ મળે છે. આવાં થોડાં કારણોને લઈને આ આખો પ્રબંધ 'આપણે ગુજરાતી' નિબંધના અનુગામી લેખ જેવો જણે બની ગયો છે.

ગુજરાત વિશે લખનાં રમણલાલ ચિંતકની જે તટસ્થતા જાળવી શકેલ છે, તે વડોદરા વિશે કહેવા બેસતાં જાળવી શકતા નથી. 'વડોદરાની વિશિષ્ટતા' નામે નિબંધ નિરૂપણની દૃષ્ટિએ આકર્ષક હોવા છતાં તેમાં થયેલ લાવનાના અતિરેકને લીધે આ લેખ વડોદરા રાજ્ય તરફથી જાણે પ્રસિદ્ધ થયેલ કોઈ પ્રસરિતપત્રિકા જેવો બની ગયો છે! વડોદરા શહેરની જે જે વિશિષ્ટતાઓ તેમાં લેખક દર્શાવે છે તે એમના યુગના ગુજરાતના કોઈ પણ પ્રગતિશીલ શહેરને સહેજે લાગુ પડે તેવી છે. પરિણામે તે વિશિષ્ટતાઓ જાણે લાગતી જ નથી. વડોદરાએ કોઈ વળતીએ કે કોઈ સરકારી નોકરે વડોદરા વિશે ગુણદર્શી અહેવાલ પ્રસિદ્ધ કર્યો હોય તે પ્રકારનો આ લેખ લાગે છે. સ્વદેશાભિમાન વિદ્યેના આ લેખો જોટલા કાર્મિ-

અધ્યાન લાગે છે, તેટલા ચિંતનપ્રધાન લાગતા નથી. ‘આપણે ગુજરાતી’ તથા ‘ગુજરાતી પ્રજાનાં લક્ષણો’ એ બંને લેખો તટસ્થ ચિંતકની દૃષ્ટિએ લખાયા હોવા છતાં તેમાં રમણલાલના વ્યક્તિત્વની કોઈ વિશિષ્ટ છાપ પડેલી લાગતી નથી. જાણે કે કોઈ પણ સ્વદેશ-પ્રેમીની ગુજરાતી લેખક નર્મદ, ન્હાનાલાલ કે મુનશી પણ આ જ પ્રમાણે આ વિશે લખી શકે તેવો સંભવ લાગ્યા કરે છે. કોઈ પણ શ્રેષ્ઠ નિબંધ લેખકના વ્યક્તિત્વથી કે તેના વિચારોથી હમેશાં જે વિશિષ્ટ છાપ પાડતો હોય છે તેવી છાપ રમણલાલના આ લેખો પાડી શકતા નથી. પરિણામે આપણે અત્યાર સુધી અવલોકેલાં સિત્ત સિત્ત વિષયક લેખોમાં આ લેખો ઘણા નમળા પડી જતા લાગે છે.

### ચરિત્રાત્મક નિબંધો

ચરિત્રાત્મક નિબંધો જીવનચરિત્રોથી હમેશાં જુદા પ્રકારના હોય છે. જોકે બન્નેમાં સંપૂર્ણ પરલક્ષીપણે વિષય કરેલા વ્યક્તિનું જીવન-નિરૂપણ કરવાનું હોય છે. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ જેટલો તક્ષવત નિબંધ અને પ્રગંધ વચ્ચે છે તેટલો તક્ષવત ચરિત્રાત્મક નિબંધ અને જીવન-ચરિત્ર વિશે હોવો જોઈએ. જીવનચરિત્રમાં વિષય કરેલ વ્યક્તિના જીવનનું સંપૂર્ણ અને ઘટનાત્મક નિરૂપણ હોય છે, ત્યારે ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં વિષય કરેલ વ્યક્તિનાં જીવનની સામાન્ય રેખાઓ જ નિરૂપાય છે; અને લેખક એ વ્યક્તિ વિશે નિબંધાત્મક વિવેચન પણ કરે કે, એટલે તેને રેખાચિત્રો કહેવામાં આવે છે તે પણ છેક અયોગ્ય લાગતું નથી.

રમણલાલે પણ થોડા ચરિત્રાત્મક નિબંધો લખ્યા છે. ‘નર્મદ-નાગરત્વનો પ્રતિનિધિ’માં તેઓ નર્મદ વિશે સંક્ષેપમાં આલેખન કરે છે. આ નિબંધમાં તેઓ નર્મદને નાગરત્વના પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવે છે. ‘નાગરત્વ’ અહીં વ્યાપક અર્થમાં લઈએ તો જ



રમણદાસનું વર્તણૂક સમજી શકાય એમ છે. 'નાગરત્વ' એટલે નાગર જાતિ નહિ, પણ સરકાર અને સંયમના મુલ્ય અંગે. જે અહીં નર્મદને નાગર કેમના પ્રતિનિધિ તરીકે ઘટાવીએ તો નર્મદના વ્યક્તિત્વને પૂરે ન્યાય મળવાનો સંભવ રહેતો નથી. કેમકે નર્મદને સાંપ્રદાયિક વાડાળાંથી કાઢે તેમ નહોતી. નર્મદ તો કેવળ અકસ્માતે નાગર હતો. જીવન અને જગત સામેનું તેનું તુમુલ્ય યુદ્ધ તેને એક ધિનસાંપ્રદાયિક માનવચોદા તરીકે જ વધારે ઓળખાવે તેમ જ. સમગ્ર નિર્મલમાં નર્મદને નાગરત્વના પ્રતિનિધિ તરીકે ઓળખાવવા લેખકે કોશિશ કરેલ છે. પણ ખરી રીતે 'નાગરત્વ નર્મદના પ્રતિનિધિ' જેવું લખાણ યર્ષ ગયું છે. એટલે કે નાગરત્વ ધરાવનાર વ્યક્તિ તે નર્મદ એ પ્રકારનું આલેખન યર્ષ ગયું છે. ઉપરાંત આ નિર્મલમાં 'જૂનું' અને 'નવું' એ વિશે વધારે વિસ્તાર કરી વિષયાન્તર પણ લેખક કરી નાખે છે. પરિણામે ચરિત્રાત્મક નિર્મલમાં મર્યાદિત ફલકમાં આ વિષયાન્તર મુખ્ય વસ્તુને ગોળી બનાવી દે છે.

ગુજરાતના ત્રણ યુગપુરુષો તરીકે નર્મદ, દયાનંદ સરસ્વતી અને મહાત્મા ગાંધીજીને લેખક ઓળખાવે છે. દયાનંદ સરસ્વતીનું કાર્ય ધાર્મિક ક્ષેત્રે ક્રાંતિ આણવાનું હતું. નર્મદ કે ગાંધીજી માટે દયાનંદ સરસ્વતીએ દેશનાં બધાં જ પ્રાગતિક તત્ત્વો પર સર્વવ્યાપી અસર કરેલી એમ જાણે કહી શકાય.

જે વસ્તુના ઘટસ્ફોટની આ નિર્મલના પ્રારંભમાં આપણે અપેક્ષા રાખતા હોઈએ છીએ તે અત્યંત ઉપસંહારમાં જોવા મળે છે. 'નાગરત્વ'ને તેઓ નાગર કેમના ઈજ્ઞાસમૂહ ગણાવતાં નથી; પણ 'નાગરત્વ' એટલે જીવનની કલા, રસવિધાન, સુધડતા, રસિકતા વગેરે. આ ગુણો ધરાવનાર પ્રત્યેક મનુષ્ય નાગર જ છે, એમ તેઓ કહે છે. ગાંધીજીએ કે નરસિંહ મહેતા વૈષ્ણવના ગુણો ધરાવનાર વ્યક્તિને જ સાચો વૈષ્ણવ ગણ્યો છે, નહિકે વારસામાં જોને વૈષ્ણવ-ધર્મ પ્રાપ્ત થયો હોય એવા માનવીને. આ દષ્ટિ રમણદાસના આ

નિબંધમાં થોડે અંશે પણ જોવા જરૂર મળે છે.

‘ નવલરામ : વિચારક અને શિક્ષક ’<sup>૨</sup> નામે ચરિત્રાત્મક નિબંધમાં લેખક નવલરામ લક્ષ્મીરામ પંડિતને શિક્ષક તેમ જ, મધ્યસ્થ તુલનાત્મક દષ્ટિવાળા વિચારક તરીકે ઓળખાવે છે. પણ આખો નિબંધ મૂળ વિષયને અનુરૂપ રહી લખાયો લાગતો નથી. નવલરામ કરતાં રમણલાલના સમયના મુત્સદ્દીઓ અને રાજનીતિજ્ઞો પર કટાક્ષો કરવામાં અને શિક્ષકોના વ્યવસાયની પ્રશંસા કરવામાં જ લેખક જનજો ખોરવાઈ જાય છે. આઠ પાનાંમાંથી નવલરામ પર પૂરાં બે પૃષ્ઠો પણ લખાયાં નથી. મૂળ વિષયોમાં ઉપવિષયોની ચર્ચા ઘણી હોવાથી ચરિત્રાત્મક વ્યક્તિની હીક વિકૃતિ થઈ જતી અનુભવાય છે. નિબંધનો પ્રારંભ માનવજીવનની ફિલસૂફીથી શરૂ થાય છે અને તેના પર ખાસ્સાં બે પાનાં ભરવામાં આવે તેમાં વિષયનું ઔચિત્ય રહે પણ ક્યાંથી ? ઉપરાંત નવલરામ પંડિતે અમદાવાદીઓ, ભરૂચીઓ વગેરેનું ‘ કરેલું ’ પૃથક્કરણ પણ ઘણી વિચિત્ર રીતે લેખક અહીં નિરૂપે છે, જે આ નિબંધને હીક હીક હાનિ પહોંચાડે છે.

આ જ દશા ‘ કવિ દયારામ ’<sup>૩</sup> નિબંધની થઈ છે. x આ નિબંધમાં રમણલાલે વ્યક્તિ તરીકે કવિ દયારામની કેવળ પ્રશંસા જ કરી છે. દયારામ વિશે તેઓ લખે છે : “ મુઘડ, રવચ્છ, રૂપાળો, અમાન-લયો, કકડડ, આકર્ષક દયારામ એક હિદાર, વિદ્વાન, નિર્ભય, પ્રેમાળ,

### ૨-૩ જીવન અને સાહિત્ય

■ ‘ કવિ દયારામ ’ પાંચ વિભાગોમાં લખાયેલા નિબંધ છે. તેમાંથી છેલ્લા ત્રણ વિભાગો દયારામની કવિના વિશેના વિવેચનના હોવાથી અને આપણે માટે ઉપયોગી નથી, પણ પહેલા બે વિભાગો દયારામના જીવન વિશે નિરૂપણ કરતાં હોવાથી ચરિત્રાત્મક નિબંધ તરીકે એ વિભાગોને અહીં સ્થાન આપવું ઠીક માન્યું છે. યાદ રહે કે આ વર્ગીકરણ પણ આપણું જ છે. રમણલાલનું પોતાનું નથી. એ છતાં ‘ સર્જનાત્મક નિબંધોની માફક અહીં તેનું મૂલ્યાંકન એ ધોરણે કર્યું છે.

સાહસપ્રિય સજ્જન હતો.” આ શબ્દોમાં તો મહામાનવના બધા જ ગુણો સમાવેશ થતા લાગતા નથી? વાસ્તવિક દષ્ટિએ દ્વારામમાં ગુણોની સાથે મોટા દોષો હતા. તે આજસુ, વિવારસી, ક્રોધી અને વિપરી પાળ હતો એમ તેના વિશે અત્યાર સુધી લખાયેલ સાહિત્ય-માથી ક્ષિત થાય છે. પણ એનો ઉલ્લેખ આ નિબંધમાં રમણ-લાલે કર્યો નથી. એટલે તે નિબંધ કેવળ ગુણદર્શી પ્રમાણપત્ર જેવો થઈ ગયો છે.

ઉપરોક્ત ચરિત્રાત્મક નિબંધોમાં જે સંતોષ નથી મળતો, તે સંતોષ રમણલાલે પોતાની ઉત્તરાવસ્થામાં લખેલ ચરિત્રાત્મક નિબંધો-માથી કીક રીતે મળે છે. રમણલાલ જ્યારે રશિયાના પ્રવાસે ગયા ત્યારે તેમની સાથે કેટલાક આન્તરમાન્તીય સાહિત્યકારો પણ હતા. તેમાંથી ચારેક સાહિત્યકારો વિશે એમણે ચરિત્રાત્મક નિબંધો લખ્યા છે. વશપાલ, મુસ્કરાજ આનંદ, માલતીગાર્મ એકેકર, ગુરુબક્ષ-સિંહ વગેરે હિન્દી, મગરી અને પંજાબી સાહિત્યકારો જે એમનાં સમકાલીનો હતાં, તેમનાં વિશે એમણે ચિત્રાત્મક શૈલીમાં ચાર નિબંધો લખ્યા છે. \* પોતાના વ્યક્તિત્વને શ્રેષ્ઠી જાનને અન્ય વ્યક્તિના વ્યક્તિવિધાનમાં ગમણલાલે અહીં સારી તન્મયતા અને પસંદગી-પણું લખ્યું છે. આ છતાં અન્ય વિષયો પરના રમણલાલના નિબંધો કમતા આ ચરિત્રાત્મક નિબંધો મુકાબલે નવજાળ લાગવાનો સંભવ રહે છે.

### ‘કોયામગતની કટવી વાણી’

આપણે એક જગ્યાએ લખી ગયા છીએ એ મુજબ રમણ-લાલનું કટાક્ષ ઉપર અપૂર્વ પ્રભુત્વ છે. બીજા વિશ્વયિત્તદર્શકો આપણે ત્યાં હિત્વન થયેલ નિરાશાજનક પરિસ્થિતિએ એમને વાજા

\* રશિયા અને માનવશાંતિ માં આ નિબંધ તે સંબંધે અને પ્રસંગ થયા છે.

અકળાવેલા. તેના સંવેદનમાંથી એમને જે લેખમાળા લખવાની પ્રેરણા થઈ તેમાં તેમના ક્ષોભગ્રસ્ત અને થોડે અંશે કટુ બની ગયેલા માનસનું સારું પ્રતિબિંબ જોવા મળે છે. આ બધાનું પરિણામ તે ‘આત્મનિરીક્ષણ’ અને ‘સંકલ્પ’ વગેરે લેખમાળાઓ. \* સ્વરાન્ય મળ્યા પછી ‘પણુ’ એમની નિરાશામાં જાણે વધારો જ થતો ગયેલો, અને તેને પરિણામે ‘માનવી-પશુની દૃષ્ટિએ’ નામક લેખમાળા અને ખીજા એ પ્રકારના લેખો લખવાને તેઓ પ્રેરાયા + રમણલાલનાં નિબંધોમાં આ લેખો સગલગ ત્રીજો લાગ રોકે છે. આ લેખોનાં ગુણદોષોની ચર્ચા કરતાં પહેલાં તેની એક વિશિષ્ટતા અહીં પહેલાં જ નોંધી લઈએ. એ વિશિષ્ટતા તે એ કે આ લેખો

\* જુઓ એમના જ શબ્દો : ‘છેલ્લા બે વર્ષ રાષ્ટ્રીય દૃષ્ટિએ પરાજયનાં-કહો કે નિરાશાનાં વર્ષ’ ગણાય, નથી પ્રભુ ગાંધીજીને ટોચા આપી સહી; નથી પ્રભુએ ગાંધીજી વગર પછું કોઈ મહત્ત્વનું કાર્ય કર્યું’. યુદ્ધને અંગે હોલા પથેલા કંદા, નોકરીઓ, સગવડોનો લાલ મેજથી દાલિક દેશાભિમાનની વાતો કરનાર આપણે સહુ કેટલી નીચી કક્ષાએ છીએ એનો વિચાર આંતરાવલોકન પ્રેરી રહી હતો... એના પરિણામે પ્રભને મઠનાર કેહેવાતા વર્ગોના અર્થજનમૂનાઓની હુલ્મ સાથે એકના મેજથી તેનું પૃથક્કરણ કરવાની જરૂર લાગી. એમાથી ‘આત્મનિરીક્ષણ’ની લેખમાળા ઉદ્ભવી’

— ‘આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ’, પ્રસ્તાવના

આ લેખમાળાઓ પહેલા ‘સત્ય’ સાહિત્ય’ વર્ષકે કાર્યાલય તરફથી પ્રસિદ્ધ પામેલી ‘શુભાષ અને કંટક’માં લેખકે એ પત્રીથી અંશરથ કરેલી છે.

+ ‘હિંદના જીવને રાષ્ટ્રીય તેમ જ સામાજિક કાળારા છેલ્લાં વર્ષોમાં એટલી બધી ભેગી કરી છે કે સ્વરાન્ય આન્યા છતાં ને ઘટવાને ખડે વધતી ચાલી છે. રાષ્ટ્રીય ભૂતિ પ્રત્યે સંપૂર્ણ સમ્ભાવ અને ગાંધીવાદ પ્રત્યે પૂર્ણ શ્રદ્ધા છતાં આંખ મીંચી ન સકાય એવા વાતાવરણના કેટલાયે કાળા ટુકડાઓ નિહાળનાં જે વિચારો રૂપાં એનો આ લેખમાળા સંગ્રહ છે.’

— ‘શુભાષ અને કંટક’, પ્રસ્તાવના

કોઈ પણ પાત્રાત્વ ચિંતક કે કટાક્ષલેખકની શૈલીએ લખાયા નથી. સામાજિક અને રાજકીય આંધીએ રમણલાલમાં જે સંવેદન પ્રેર્યું, તેનો આ સીધો આવિષ્કાર જાણે લાગે છે. પ્રજાજીવનની અધાધૂધી અને સમાજજીવનનો ઝંઝાવાત એક સાહિત્યકારમાં આ પ્રકારનું સંવેદન જગાડીને તેને કેટલો અસ્વસ્થ અને નિરાશ કરી દે છે તેનું આ લેખો ખરેખર એક જ્વલંત દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે તેમ છે.\*

‘માનવી-પશુની દૃષ્ટિએ’ નામે લાંબી લેખમાળામાં માનવીને તેઓ પશુની દૃષ્ટિએ કસી જુએ છે, અને તેમાં તેમને નિરાશા જ મળે છે. સમગ્ર માનવજાત ઉપર અહીં તીવ્ર અને વેધક કટાક્ષો નેપા મળે છે. સૌંદર્ય, સામર્થ્ય, શુદ્ધિ, કોમળતા વગેરેમાં તેઓ માનવીને પશુથી ઘણો નિઃશ્ચિન્ન સિદ્ધ કરે છે. ઉપરાંત વિદ્વતા, દલા, રસિકતા, ધર્મ વગેરેને તેઓ માનવજાતની વેચલાશ, શેષી અને સુદર્ના સાધનો તરીકે ઘટાવી ત્યાં પાત્ર માનવીને પશુથી જીતરતી દક્ષાએ મૂકે છે. નીચે આપેલ શબ્દોમા માનવી પ્રત્યેનો તિરસ્કાર જરા નિહાળવા સરખો છે :

“અમને પશુએને તો લાગે છે કે માનવી જેવું ફર, માનવી જેવું ખૂની, માનવી સરખું લોહીનરખું અને માનવી સરખું કતલશોખીનું ખીચું એકે પાણી નથી ! દંડ તો બતાવે ! માનવ-કતલને એક પસ્ટામા મૂકો અને આખી પશુસૃષ્ટિની કતલને ખીચ પસ્ટામાં મૂકી ! કૂનાનો મુઠક જરૂર માનવીને અમે ખુદીથી અર્પણ કરીશું !”

જોનાથન સ્વીફ્ટ કે બર્નાર્ડ શો ગરખા માનવસજ્જોતની વાળી અહીં જાણે સાંજાળવા મળે છે.

\* આ જગ્યા જ કાગળ લેખો ‘યુગ્મન અને કટક’માં અંશરૂપ મળેલા છે. પરિણામે આ લેખોનો અંશનિર્દેશ અહીં કે લેખ જળી ‘કૂનાનો મુઠક’માં આપવાનું દર્શિત માન્યું નથી.

‘આત્મનિરીક્ષણ’ નામે લેખમાળામાં પંદર લેખો આ જ વિષય ઉપર લખાયા છે. ‘પરાધીનતાનું પાપ’ નામે પ્રારંભિક લેખમાં પરાધીનતાને પાપ તરીકે ઘટાવે છે. આ પરાધીનતા ખ્રીસ્ત ઇર્ષા ગ્રેરી નથી, પણ માનવીના દેહમન ગ્રેરી છે. આ લેખ સ્વતંત્ર લેખ તરીકે પણ વાંચી અને સમજી શકાય તેવો છે. આ પછી ‘પહેલું પાપ તે દેહની નિર્જાળતા’ નામે લેખ આવે છે. જ્યાં દેહની નિર્જાળતાને એક પાપ તરીકે જ ઘટાવે છે. સમગ્ર લેખમાળાનું સામ્ય અને સુદાસરનું વક્તવ્ય અહીંથી જ શરૂ થાય છે. તેની શરૂઆત અવલોકના સરખા હોવાથી અહીં નોંધી છે :

“મારો પહેલો પ્રયોગ ત્યારે મારા ઉપર જ થાય.

હું એટલે ?

સહેલામાં સહેલી રીતે હું મને મારો દેહથી જોળખું, જોળખાવું.

હું એટલે પ્રથમ મારો દેહ. દેહ નહિ તો હું નહિ.

પરંતુ એક સ્ત્રવ હું વીસરી ગયો છું. જેવો હું તેવો મારો દેહ. અથવા જેવો મારો દેહ તેવો હું.

મારો - ગુજરાતના એક પ્રતિનિધિનો - દેહ એટલે ?

પાંચ ફૂટની આસપાસ ફરતું વહેતિયું !

ડોક્ટરોને રોજ થાગડા દેવા પડે એવું તકલાદી રમકડું !”

આ પ્રમાણે ખીજી પણ ઘસેક લીંટીઓમાં દેહની નિર્જાળતા વિશે લખીને જાણે લેખકે કોઈ વ્યવસ્થિત દીપ તૈયાર કરેલી છે. દેહની નિર્જાળતા વિશે લખ્યા પછી તેઓ ‘મારો આત્મા પણ મારો નથી’માં મનુષ્યોએ સુમાવેલ આત્મગણ ઉપર કટાક્ષ કરે છે. ‘મેં મારો આત્મા વેચ્યો છે’માં આજના મનુષ્યે પોતાનો આત્મા વેચ્યો છે એ પ્રમાણે કહેવામાં આવે છે.

‘હું જીવે રૂપ અનંત’માં માનવીનાં જીવંત જીવંત સ્વરૂપોનું પૃથક્કરણ કરવામાં આવ્યું છે. જીવે રૂપ અનંત ભાસતો માનવી :

પામરતામાં તો અધે જ એકસરખી રીતે જાણે લાગે છે. માનવીનું આ પામર, દુર અને અમાનુષી સ્વરૂપ હિંદલરમાં વ્યાપકપણે બધાં જ મનુષ્યોમાં રાચી રહેલું લેખકને લાગે છે. આ વિશે તેઓ માનવ-સ્વરૂપ પાસે કહેવડાવે છે : “એક જ માટીના સઘળા ઘાટ ! એક જ સંસ્કારનાં બધાં ખીખાં ! નામરૂપ જૂઝવાં લાગે હોય ! કાશ્મીરથી કન્યાકુમારી અને હીંગળાજ્યથી કામાણી મુધીના હિંદલરમાં જ્યાં નગર નાખશે ત્યાં હું તો હું જ હોઈશ...હા ! એકાદ તપસ્વી ગાંધીમાં મારો પ્રવેશ ન હોય, હસતે મુખે ફાંસીએ લટકતા કોઈ ક્રાંતિકારીમાં હું નહિ હોઈ”. જ્વલંત કારકિર્દીને હુતાશમાં હોમી ગામડે બેઠેલા કોઈ અજ્ઞપણા ગ્રામસેવકમાં હું દેખાઈશ નહિ. પણ એવા ઠેટલા ? ભરતખંડમાં લાગ્યે સો માણસો મારા પ્રતિ-બિંબ નહિ હોય ! ”

ગાંધીજી, ફાંસીએ લટકતાં કોઈ ક્રાંતિકારી અને અજ્ઞપણા ગ્રામસેવક વગેરેને અપવાદરૂપ ગણી આ પછી લેખક માનવીનાં જુદાં જુદાં સ્વરૂપોનું આત્મનિરીક્ષણ શરૂ કરે છે. જેમાં લોકનેતા, હિન્દુ, કોમવાદી, ગાંધી, સાક્ષર, પ્રોફેસર, વિદ્યાર્થી, પત્રકાર, વ્યાપારી વગેરેનો સમાવેશ થાય છે. ઉપરોક્ત માનવસ્વરૂપના નમૂનાઓ એક એક જુદા જુદા લેખમાં પોતાનું આત્મનિરીક્ષણ શરૂ કરે છે. અને ત્યાં પામરતા, લઘુતા, હરામખોરી રૂપતખોરી, જુદાણું, ઉતરખીંડી, કુદ્રત વગેરે અનિરોધનું જ દિગ્દર્શન કેવળ થાય છે. બધા જ માનવ-સ્વરૂપો ખોળિયે અને વ્યવસાયે જુદા જુદા હોવા છતાં આચારવિચારની દૃષ્ટિએ જાણે પંચ જેવાં જ લાગે છે. આ આત્મનિરીક્ષણમાં ભારોભાર લેખકની કટાક્ષવાળી વ્યાપેલી જોવા મળે છે. એકાદ બે આત્મનિરીક્ષણો દર્શાવતી તરીકે અહીં લખ્યું :

“.. હું દેશબાજા છું-દેશસેવક છું-પણ આજે જ અને તે માટે જ મરવાની શી જરૂર ? મરવા માટે હું ધણા ધણા કિશોરો અને યુવકોને તૈયાર કરી રહ્યો છું ! આગેવાન તો જીવે એ જ સારું !

એના વગર સૈનિકો ક્યાંથી આવશે ?

“જીવન હશે તો મરવાનો મોડો મળશે જ! મર્યા પછી શું થાય ?.....

“દેશ સ્વતંત્ર થશે તે દિવસે હું ઝંડો ફરકાવીશ ! ‘હન્ડાલાય ઝીન્ડાબાદ’ પોકારીશ ! વદેમાતરમનો ગગનભેદી સૂર ફેલાવીશ ! સ્વતંત્ર ભારતના પ્રમુખસ્થાન માટે મારી ઉમેદવારી નોંધાવીશ ! મત આપશે ને ? હું પ્રમુખ યઈશ તે દિવસે હિંદમાંથી ગરીબી, દારૂચ, રોગ અને અજ્ઞાનનો નાશ થશે !

“માત્ર ત્યાં મુઘીમાં મારે માટે થોડાં ફૂલહાર, મોટરકાર, સર-ધસ, સલા અને જીપી પાડવાનાં સાધન રાખશે તો બસ !”

ખીન્દુ અવતરણ પત્રકારના આત્મનિરીક્ષણમાંથી નોંધે છે :

“...હું એક પત્રકાર છું.”

“એક પત્રકાર તો હું જ. સાથે સાથે રાષ્ટ્રીય પત્રકાર પણ હું છું.....

“સૌની આળસ આજ મારા હાથમાં છે. અને જેમ જેની મોટાઈ તેમ તેની આળસ ઉપરની અમારી મોટી ચૂડ ! તેમાં જે બ્યારે સર-કાર, રાજસરજવાડા અને અમલદારોને અમારા અપાટામાં અમે લઈએ છીએ ત્યારે મોકળે મને, મોકળે મુખે, અને મોકળા કલમે અમે તેમના બીગડાં વેરી તેમનાં હાલહવાલ કરીએ છીએ. શિકારી જેમ શિકારને પીંખે તેમ અમે જેની પાછળ પડીએ એને પીંખી નાખીએ. અમારી ટીકાએ વાંચી ઉકળતા અમલદારોને નિહાળી કેટલો આનંદ અમે અતુલપીએ છીએ.....

“અમે જરા ગમ્મત કરીએ, કોઈને ખાજવીએ, કોઈનો પગ ખેંચીએ એ તો શુદ્ધ હાસ્યગત ! સતયુગમાં નારદજી પાત્ર એ કાર્ય બહુ સરળતા અને સફળતાપૂર્વક કરતા. અમને વર્તમાન યુગના નારદ-જીએ કહેશે તો હરકન નથી. અમે એમાં અલિમાન માનીશું.”

“માત્ર અમને પૂછશે નરિ કે અમે નારદજીનું અલ્પચર્ચ પાળીએ.



૧૧૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

છીએ કે કેમ?

“નારદજીના હાથમાં સતત જીવતી રહેતી વીણનો સંવાદ અમે જગતમાં ઉપજાવીએ છીએ કે કેમ તેની જાતભી કંઈક નહિ.

“એ બ્રહ્મપુત્રનું નિષ્કિંચનપણું અમારામાં જોવા તપાસવા હમણાં જ અમે બાંધેલા જંગલમાં કોઈ પ્રવેશ કરશો નહિ.”

આ પ્રમાણે વિવિધ વર્ગનાં મનુષ્યોમાં દંભ, અનાચાર, હેતુ-પીડી, સ્વાર્થસાધુતા વગેરે અનિષ્ટો કેવાં ઘર દરી બેઠાં છે તેનો વેધક ચિતાર લેખક આપે છે. અખો, બોખો લગત કે સુંદરમ્ કવિતા દ્વારા જે કડવી વાણીથી મનુષ્યોની હલકાર્જને વીધે છે તેમ રમણુ-લાલ અહીં આ કટાક્ષપૂર્ણ લેખોથી સમાજના અત્યેક માનવીને જાણે વીધી નાખે છે. ‘હિંદુ એટલે આડત્રીસ કરોડ પંચુઓની પાંજરાપોળ’ નામે આ લેખમાળાના છેલ્લા કટાક્ષલેખમાં લેખક વજ્રાલ, ડોક્ટર, અમલદાર, કલાકાર, જમીનદાર વગેરેનું આત્મનિરીક્ષણ વ્યક્તિગત રીતે ન કરતાં સામુદાયિક દૃષ્ટિએ જાણે પતાવી દે છે. અને સર-વાળે ‘હિંદુ એટલે આડત્રીસ કરોડ પંચુઓની પાંજરાપોળ’ એ જ પ્રધાન સૂત્ર નીકળે છે. આ લેખમાળા સમાપ્ત કરતા અન્તમાં લેખક આ પ્રમાણે સમારિત કરે છે : “...આપણી હિંદવાસીઓની પાંજરા-પોળમાં સંખ્યા વધ્યે જે જાય છે ! આપણી કરોડોની ગણતરીમાં આપણો આત્મ ! આપણી સંખ્યા એ જ આપણું શરાતન ! એ આપણો - ગુલામોનો ગર્વ !”

કટાક્ષલેખકો પર એક આલેખ થતો હશેનાં સાંકળીએ છીએ કે તેઓ જે કોઈ કટાક્ષો કરે છે તે જીવનનાં કોઈ વ્યક્તિગત અસ-તોષને અંગે કરે છે. નાટ થયેલી કોઈ મદસ્તવાકાંક્ષા, ભાંગી પડેલું કોઈ સ્વપ્ન કે વણુપાંચરી કોઈ મહેન્દ્રજામાંથી પ્રગટેલ અસંતોષની આગ કટાક્ષલેખકો પાસે દગેશાં વિષવમન કરાવે છે. દાંતનો પીડા-અસ્ત દુખાવો કે એવી કોઈ બીજી નજીવી બીમારી પણ મનુષ્યમાં જેમ વેદના પ્રગટ કરી તેને ક્ષણવાર મારે જીવન અને જગત પ્રત્યે

દાઝેલો યનાવી મૂકે છે તેના જોવું જ કટાક્ષલેખકોના માનસનું છે, એવું પણ ધણી વાર સાંભળવામાં આવે છે. ઠાઠ્ઠ લઘુપ્રતિષ્ઠિત વિવેચકે તો રમણલાલની આ કડવી વાણી વિશે ઉપરોક્ત પ્રમાણે ઠાઠ્ઠ વિધાન કરેલું હોય તે ધ્યાનમાં નથી, પણ ધણી વાર રમણલાલને રસપૂર્વક વાંચનારા વાચકો પાસેથી આ પ્રમાણે સાંભળવા મળે છે. ખીજા લેખકો વિશે ગમે તે હો, પણ રમણલાલની કડવી વાણી વિશે...ઉપરોક્ત રીતે વિચાર કરવાનું ઉચિત લાગતું નથી. ખીજા વિશ્વવિમુક્ત દરમ્યાનનો અને તે પછીનો સમય જ એવો હતો કે ઠાઠ્ઠ પણ વિચારશીલ કે સંવેદનશીલ આત્મા રમણલાલની માફક કટુતા ધારણ કરે તો તે અસંભવિત લાગતું નથી. ઉપરાંત રમણલાલ તો જીવનમાં મહદ્દઅંશે સફળ અને સુખી થયેલા ગૃહસ્થ જ ગણી શકાય. વડોદરા સરખા રાજ્યની મુજાગીરી અને મોટા લેખકની પ્રતિષ્ઠા એમને જીવનમાં કશો અસંતોષ પહોંચાડે તે સંભવિત લાગતું નથી. \* રમણલાલ પોતે પણ કદાચ આ વસ્તુ સમજે છે અને માટે જ તેઓ એ વિશે જાણે વાચકોના મનનું સમાધાન “આત્મનિરીક્ષણ” અને “સંકલ્પ”ની પ્રત્યાવનામાં કરતા જે વ લેખ લાગે છે. \* ઉપરાંત આ કટાક્ષપૂર્ણ લેખમાળાઓ તેઓ મુજા જન્યા

X જુઓ તેમના જ આત્મકથનાત્મક શબ્દો :

‘... આવી આ જીવનમંડળા કું જન્મે જન્મે માગી સર્જ-અનેક કરણ અસંખ્યાથી મારું જીવન બદાવેલું છે છતાં.’

—‘ઊર્મિ અને વિચાર’

\* ‘સાહિત્યકાર કે વિચારક હોવાનો મેં કદિ હાલો કર્યો નથી. સામાન્યતામાં કું રાખતો આવેલો છું. આ જન્મે લેખમાળા સામાન્યતા જનતા વાલે, એની પાછળ રહેલા, એક કમલું ન્યકિતગત રીતે આગળ વધવાના ઉદ્દેશને સહજ પરખે તો મારે માટે ખસ છે. “સમર્થિમાં ફેલાતી મહામારીના જંતુ કદાચ આપણાં જ ન્યકિત જીવનમાંથી જાગતાં હોય.” એટલું જ વિચારણિન્દુ આપતી વિચારમાળાના સ્વરૂપ છે.’

—‘સંસ્કૃત સાહિત્ય વધક’ તરફથી મસિદા થયેલ

‘આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ’, પ્રત્યાવના

તે સમયની આસપાસ લખાયેલી છે તે ધ્યાનમાં રાખતા સરખું છે. કેમકે એ પહેલાં જ્યારે તેઓ વર્ષો મુધી નોકરીમાં વહીવટદાર માન હતા ત્યારે તેમનું સાહિત્ય આપણે સમગ્રજન્યા પ્રમાણે સૌન્દર્યસભર જીવનદૃષ્ટિથી રંગાયેલું છે. એટલે ઉપરોક્ત લેખમાળાઓના આલેખન પાછળ અંગત અસંતોષ, ભાંગી પડેલ સ્વપ્ન કે એવા કોઈ કારણોને જવાબદાર લેખવાને બદલે એક સાચા સમલાવશીલ આત્માના કરુણ કંદનને જવાબદાર લેખવું વધારે ઉચિત છે.

પ્રક્ષોભજન્ય પરિસ્થિતિનું કટાક્ષપૂર્ણ આલેખન રમણલાલને પણ જાણે મુખ્ય બનાવી દે છે. પરંતુ એ છતાં એમનું આશાવાદી માનસ એમણે પોતે નિરપેલ માનવીના કટાક્ષચિત્રોમાંથી આશા પ્રગટાવવા જાણે ઉત્સુક જ હોય છે. પોતાનું કડવાશથી ભરેલું લખાણ વાચકોને ઠીક દગાડશે એ રમણલાલ સમજે છે અને માટે જ તેઓ હોલઅરત પરિસ્થિતિમાંથી પણ માર્ગ કાઢવા 'સંકલ્પ' નામે ખીજી લેખમાળા તત્કાળ લખે છે. \*

કટાક્ષમેખોની ભાષાઓમાં જેટલું સામર્થ્ય જોઈએ તેટલું સામર્થ્ય રમણલાલ દર્શાવી શકે છે તે ઉપર આપેલા બેત્રણ ઉદાહરણોથી પ્રતીત થશે. પરંતુ એ ભાષાને વ્યક્ત કરતી શૈલી થોડે અંશે વિચિત્ર બની જાય છે. કવિત્રી ન્હાનાલાલની ડોલનશૈલી, એ

X (૧) 'આત્મનિરીક્ષણ' માંથી હાજરની ગિરાસા એ કોઈ સર્વકાલીન જ્ઞાન બની શકે નહિ—બનવી એઈએ નહિ. એલે એવા હોતાર તરીકે ખીજે વર્ષે "સંકલ્પ"ની લેખમાળા લખવી શકે કરી..."

—'આત્મનિરીક્ષણ અને સંકલ્પ', મસ્તાવતા

(૨) "...એમાં કટુતાને જરૂર પ્રવેશ છે. મારે પુરતનું અર્ધ નામ 'કંક', કોઈ કોઈને એ લેખકેટકો વાંચે એવો સંભવ ખરો અને 'ગુલાબ' નામે તો આખી લેખમાળાના વાચનમાંથી કોઈ સીરબ પરિણામ પામે એ આશા ઉપર અવલંબે છે. એ પુરતક એટલું 'કંટક' પણ દોખા!"

—'ગુલાબ અને કંટક', મસ્તાવતા

કવિ ન્દાનાલાલના પ્રગળ ઊર્મિપ્રધાન માનસના આવિષ્કારનું જાણે પરિણામ હોય તેમ ઘણી વાર લાગે છે. રમણલાલના ગદ્યને ન્દાનાલાલની ડોક્ત્રનશૈલીએ ઢવી રીતે ઘડેલું છે તે આપણે ઘડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પ્રગળ ઊર્મિશ્લેષ ન્દાનાલાલ ડોક્ત્રનશૈલી દ્વારા વ્યક્ત કરે છે, તો પ્રગળ ચિંતનશૈલી રમણલાલ ઊર્મિમય ગદ્ય દ્વારા જાણે વ્યક્ત કરે છે. ઉપર આપેલાં કેટલાંક અવતરણો દ્વારા એ અનુભવી શકાય છે. (સ્પષ્ટ ઉદાહરણ તરીકે જુઓ '૫૪ ૩૭૧ પરતું' અવતરણ) કટાક્ષણેષો માટે આ પ્રકારની શક્તિ અનુરૂપ હોવા છતાં ઉત્તમ ગદ્યના પ્રતીક તરીકે તો તે ટાંચણિયા, બાલિશ, કૃત્રિમ અને કોઈ વાર ઢંગધડા વગરની કઢંગી પણ બની જાય છે. દુકામાં બાપાએ આ લેખોને જે જળ આપ્યું છે તે જળ ફાંસી આપી શકી નથી.

આએ કટાક્ષણેષક કેવળ વિનાશમા માનતો નથી. વિનાશમાંથી સર્જન કરવા એ હમેશાં ઉત્ક્રાંતિ હોય છે. કોઈ પણ વસ્તુનું ખંડનાત્મક નિરૂપણ કરીને તેનું સર્જનાત્મક સ્વરૂપ પણ એણે દર્શાવ્યું જોઈએ, તો એના કટાક્ષોની ઉપયોગિતા ધારી વધી જાય છે. 'સંકલ્પ'ની લેખમાળાના બારેક લેખો દ્વારા રમણલાલ થોડો રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ નિર્દેશ કરે છે. 'આત્મનિરીક્ષણ'ની કડવી વાણી એમણે નાછૂટકે સમાજસુધારાની પ્રવૃત્તિથી પ્રેરાઈને જ જાણે લખવી પડી છે. અને એ માટે તેઓ 'મારે મુખે કરી કોઈની ટીકા ન યાઓ' નામે 'સંકલ્પ' લેખમાળાના પહેલા લેખમા જે શબ્દો છે તે ધણા સચક બની રહે છે : " ગાજો દેવાળી, કડવા શબ્દો વાપરવાળી, નિંદા કર્યાળી, કટાક્ષવાળી વાપર્યાળી હું મને, મારા કુકુળને, માગ પ્રાતને કે મારા દેશને એક તરુ પણ આગળ વધારી શક્યો હોઈશ ?" આ શબ્દો જોઈએ એક હિંસાવાદી બોલે છે, પણ એ શબ્દો દ્વારા રમણલાલ જાણે પોતાની નિરૂપણ વ્યક્ત કરતા હોય તેમ પણ નથી લાગતું ?

આ પછી ખાદીધારી લોકસેવક, કોમવાદી મુસ્લિમ, સંસ્કાર, સનાતની હિન્દુ, રામ, અમલદાર વગેરે આત્મસુધારણાના સંકલ્પો કરે છે. પણ ત્યાં આગલી લેખમાળાનું કેવળ પુનરાવર્તન જ અનુભવાય છે. કેમકે લેખક ઉપરોક્ત સમાજપ્રતિનિધિઓ પાસે આત્મસુધારણાનાં સંકલ્પ કરતાં મિથ્યાભિમાની જેવા લાગતાં જ સંકલ્પો લેવાયે છે. આ પછી જે લેખો લખાય છે તેમાં લેખકની સમસારી દૃષ્ટિ અને માનવીને સુધારવાનો આશાવાદ પ્રગટ થતાં જરૂર અનુભવાય છે. 'મને લાય ન હો'માં નિર્લયતા કેળવવાનું, 'મારી વાસના અલ્પચર્ચી સંયમિત હો'માં અલ્પચર્ચ પાવન કરવાનું, 'દેહ ટકે એટલી જ મારી જરૂરિયાત હો'માં જીવનજરૂરિયાતો મર્યાદિત કરવાનું લેખક બોધધરાવણું મન જાણે હિંદવાસી પાસે લેવાયે છે. એ જ પ્રમાણે 'મારાં અલ્પ લાંબુને લાંબુ'માં નિરક્ષરતા નિવારણ તથા 'એકલપેટા ધનનો મને સ્વપ્ને પણ સ્પર્શ ન હો'માં સમાજવાદી આર્થિક રચનાના સંકલ્પો લેખક હિંદવાસીઓ પાસે કરાવીને એ પ્રકારનો ગર્ભિત ઉપદેશ આપે છે.

'હું ખાદી નહિ પહેરું !' એ સીધુંક પહેલાં અરપટ લાગે છે. પણ પછી તેનો વ્યંગ્યાર્થ સ્ફુટ થાય છે. ખાદી એટલે સત્ય. ખાદી પહેરનારા કેટલા માણસો ગાંધીજી પ્રમાણે સત્યના ઉપાસકો છે ! રમણલાલને એમ જ લાગે છે કે ખાદી ધારણ કરનારા બધાં અસત્યવાદી ધર્મ ગયા છે. માટે સારો સંકલ્પ લેવા ધારનાં માણસે ખરી ધારણ કુળનારાઓની દાંલિકતા ત્યાગીને કેવળ સત્યની ઉપસના કરવી જોઈએ. અને એમ કરવા જતાં એણે દાંલિકતાની કલુષિત બની ગયેલી ખાદીને ત્યજવી જોઈએ. રમણલાલની આ માન્યતા સાચી હોય તો પણ એમાં દોષ ખાદીનો નથી, ખાદી ધારણ કરનારનો છે એ જાણે રમણલાલ જૂલી જતા હોય એવું લાગે છે !

'હું જરાક શાન્તિ સેવું'માં તેઓ શાન્તિનો સંકલ્પ લેવાયે છે. તો 'મને મારામા સંતોષ હો'માં સંતોષનો સંકલ્પ તેઓ પ્રત્યે

છે. અને એ લેખમાળાને અન્તે 'સંકલ્પ સિદ્ધ કરવાની મારામાં શક્તિ હો' નામે લેખમાં ઉપરોક્ત સંકલ્પ સિદ્ધ કરવાની શક્તિનો સંકલ્પ પણ તેઓ પ્રત્યેક હિંદવાસી પાસે ધારણ કરાવના લાગે છે. સમાપન કરતાં ઉપરોક્ત અગિયાર સંકલ્પો વિશે અહીં દરીને લેખક નિર્દેશ કરે છે અને અગિયારમાંથી એકાદ સંકલ્પનું પણ પાલન કરવાનો સંકલ્પ તેઓ અહીં પ્રત્યેક છે. જે વ્યક્તિ સંકલ્પ કરીને તે સિદ્ધ ન કરે તે પાપ વહોરી લે છે. એ પ્રકારનું અત્યંત જાવનાવિવશ વિધાન પણ અહીં લેખક કરે છે. ઉપરાંત આ વિશે તેઓ અતીવ આદર્શવાદી વિધાન કરતાં પણ લાગે છે. તેઓ લખે છે: "તેમાંજે સરળ અને સહેલા સંકલ્પો પણ ન પળાય ત્યારે પાપનો પારાવાર ઊલારાવ છે." આ આદર્શ કે આ શબ્દો જ માત્ર નહિ, પણ આ સમગ્ર લેખમાળાઓ ધણી વાર કવિ ન્હાનાલાલનાં 'પુષ્પ-કન્યા' નાટકનું સ્મરણ કરાવે છે. લોકોના અધઃપતને જાણે સરખી રીતે જન્મે સાહિત્યકારોને કીક કીક અસ્વસ્થ બનાવેલા લાગે છે.

આ લેખોની શૈલી ધણી વાર સુગાત્મક બની જાય છે. કવિ ન્હાનાલાલની ડાલનશૈલીને આ શૈલી મળતી થઈ જાય છે એ આપણે દર્શાવી ગયા છીએ. એ જનાં આપણું અનુમાન પુષ્ટ કરવા એકાદ એ વધુ ઉદાહરણો પણ અહીં લઈએ તો અસ્થાને નહિ લાગે. 'સંકલ્પ' લેખમાળાની શૈલી 'આત્મ નિરીક્ષણ'ની શૈલી કરતાં પણ વધારે ડાલનશૈલીને મળતી આવે છે:

" મૃત્યુ ભય,  
દુઃખ ભય,  
પ્રતિષ્ઠાભંગનો ભય,  
અનિશ્ચિત ભાવિનો ભય,  
નિર્ધનતાનો ભય,  
દૂર કરવા જ બોધ એ. "

—'અને ભય ન હો'માંથી

"મારો દેહ અગ્નિરનાન કરીને પણ જીવંત રહે !

મારો દેહ શસ્ત્રઅથસ્ત્રને પણ જુડાં બનાવે !

મારો દેહ દરિયાને પી જાય !

મારો દેહ મરુતનાં મોજાં હિપર સવારી કરે !

—"મારો દેહ વળનો બનો"માંથી.

આવી સૂત્રાત્મક શક્તિને લીધે લેખકનું કથયિતત્ત્વ ધણી વાર વિશુદ્ધ થઈ જાય છે. વિચારોનો આવિષ્કાર હમેશાં પ્રમાણ-બદ્ધ ગદ્યશક્તિ દ્વારા જ ચોટદાર અસર નિપજાવી શકે એ સાંભવિત છે. એ પ્રમાણે અહીં 'યયું' નથી એટલે આ લેખમાળાનું વક્તવ્ય તદ્દન બોધપરાયણ જેવું બની જાય છે. પ્રાથમિક શાળાઓમાં વિદ્યાર્થીઓને મહેતાજીઓ સારી વર્તણૂક અને માળાપની સેવા કે ઈશ્વરની આરથા પર વર્ષો થયા ચાલ્યાં આવતાં સનાતન સૂત્રોની જે ભેટ આપતાં હોય છે તેવું અહીં જાણે ધણી વાર અનુભવાય છે. પરિણામે આ લેખોનું ચિંતન હૃદયસોંસરું ન ઊતરી જતાં એક કાન-માંથી સાંભળીને ખીજ કાનમાંથી એ ચિંતન કાઢી નાખવાની વૃત્તિ વાચકોને થઈ આવે તો તે બહુ અસંભવિત લાગતું નથી. સુસાધિતોની ભેટ અને સૂત્રાત્મક શૈલી એ કોઈ પણ પ્રખર ચિંતકનાં લક્ષણો કદાપિ હોઈ શકે નહિ.

'શુભાખ અને કંટક'માં અંધરથ થયેલ આ કટાક્ષનેજો હિપરાંત 'જિમિ' અને વિચાર'માં અંધરથ થયેલ 'નાગરિસ્તાન' નામે હળવા કટાક્ષો નિરૂપિતો લેખ પણ રમણલાલે લખેલો છે. જેમાં કોમત્રાદનાં ઝેર, ઈર્ષ્યા, વગેરે પર કટાક્ષો એમણે કર્યાં છે. અન્યત્ર નાગરરાતિ વિશે પ્રશંસાયુક્ત શબ્દો લખનાર લેખક અહીં એ જ રાતિ પર જે કટાક્ષો વેરે છે તે રમણલાલમાં રહેલ તટસ્થ અવલોકન શક્તિ અને પ્રમાણશુદ્ધિનું સારુ દર્શન કરાવે છે. જોકે આ લેખમા પણ એમણે પોતાની 'સંખ્યા શૈલી' અજમાવી છે,

\* લેખન લિટિજિન્ડો કમવાર રખૂ કરવાને બદલે એક, બે, ત્રણ એમ સંખ્યા લખીને લિટિજિન્ડોની રખૂઆત કરવી તે પ્રકારની સૈલી.

જે વિષયની દૃષ્ટિએ અહીં ઘણી અયુક્ત લાગે છે.

### તત્કાલીન જીવનઘટનામાંથી

રમણલાલે કેવળ તત્કાલીન યુગપ્રશ્નોની જ સમીક્ષા કરી છે એવું નથી; એમણે તત્કાલીન નાની મોટી ઘટનાઓની પણ સમીક્ષા કરેલ છે. વલ્લા જતા યુગપ્રભાવ સાથે એમણે હંમેશાં પોતાના વિચારો પ્રદર્શિત કર્યા છે. નવલકથાઓ, નાટિકાઓની માફક એમણે નિબંધો દ્વારા પણ તત્કાલીન જીવન પ્રસંગોનું પ્રતિબિંબ પાડ્યું છે.\*

‘મહાસલાની-કેંગ્રેસની-અહિંસા’માં તેઓ મહાસલાની અહિંસાની કડકે ટીકા કરે છે. મહાસલાની અહિંસા એ ગાંધીજીની અહિંસા નથી; કેમકે મહાસલાવાદીઓ મૃત્યુ અને ગરીબીથી ડરે છે. ગાંધીજીની અહિંસામાં નિર્ભયતાને જાંચા પ્રકારનું સ્થાન છે. એ જ પ્રમાણે મહાસલાવાદીઓની અહિંસા પ્રેમવિનાની ઝરલરી અહિંસા છે. કેમકે તે વિરોધીઓને સહન કરી શકતા નથી.

ઉપરાંત મહાસલાની સત્યાગ્રહની લડત પણ એમને હિંસાયુક્ત લાગે છે. વાનરસેનાના વાંદરવેડા, વિરોધીઓને ઉગ્ર બનાવતાં સર-ઘસો, વળ ચડે એવા ભાષણો, ડંખલયાં લેખો વગેરે અહિંસાનાં દંભ તળે હિંસાને જ હિનેજન આપતા તત્વો એમને લાગે છે. મહાસલાની કડકે ટીકા ખરેખર ઘણી વાર યુક્ત લાગે છે, એટલે રમણલાલના વક્તવ્ય સામે આપણે કાંઈ કહેવાનું નથી. પણ તેમની ‘સંખ્યા શૈલી’ આ નિબંધનું બાહ્ય સૌંદર્ય ખરેખર ઘણી નાખે છે. નિબંધરચનાની આવી એકાદ ખામીને બાદ કરના આખો નિબંધ ખરેખર મનનીય લાગે છે.

‘પાકિસ્તાન’ નામે લેખમાં પાકિસ્તાનનો તેઓ દરેક દૃષ્ટિએ વિરોધ કરે છે. લેખની શરૂઆતમાં પાકિસ્તાન વિશે સામાન્ય

\* ‘આત્મનિરીક્ષણ’ અને ‘સંકલ્પ’ની માફક આ પ્રકારના નિબંધો પણ ‘સુલાખા અને કંટક’માં જ અંચરથ થયા હોવાથી અંચનિર્દેશ આપેલ નથી.



માહિતી આપતું લખાયું છે. એ પછી ભૌગોલિક દૃષ્ટિએ પાકિસ્તાનની રચના તેઓ સમજાવે છે. તેઓ પાકિસ્તાનને ધર્મ ઉપર રચાયેલું રાજ્ય ગણાવે છે; પાકિસ્તાનની માગણી માટે મુરિલમોના સામર્થ્ય કરતાં અંગ્રેજોની ભાગલાનીતિને જ તેઓ વધારે જવાબદાર ગણે છે. અહીં તેમનું સ્પષ્ટ વર્તુલ વધારે વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. તેમના જ શબ્દો જોઈએ : “લીગના ઇતિહાસ પાછળ ધરલામીઓની પ્રામાણિક કોમી કાળજી ઉપરાંત બ્રિટનની ભાગલા પાડવાથી નીતિ પણ કારણજૂત છે એમ માનવા માટે સાધનો મળી આવે છે.”

પાકિસ્તાનની રચનાને કૃત્રિમ ઠેરવવા માટે તેઓ જે દલીલો કરે છે તે એમના લખવા મુજબ વ્યવહાર કરતાં આદર્શવાદી—Ideological જ વધારે લાગે છે. સારું ગણીએ કે નરસું ગણીએ, પણ પાકિસ્તાનની રચનાથી હાલ હિંદમાં કોમી રમખાણો થતા અટકી પડ્યાં છે, અને હિંદના જીવનમાં એ દૃષ્ટિએ શાંતિ પણ ફેલાઈ છે. ઉપરાંત રમણલાલની દલીલો વાસ્તવિક હોત તો પાકિસ્તાન રચાયું જ કેમ હોત ? (આ લેખ પાકિસ્તાનની રચના પૂર્વે લખાયો હતો.)

તેથીસેક પૃષ્ઠોમા પથરાયેલો આ નિબંધ, પ્રગંધતી રચનાને મળતો છે. તેમાં એક પછી એક ક્રમગત દૃષ્ટિબિન્દુઓની યોગ્ય છણાવટ ન થતાં આખું લખાયું ધણું અસ્પષ્ટ અને વ્યસ્ત બની ગયું છે.

‘સાહિત્ય પરિષદ’નો વિશેષો નિબંધ આ પ્રકારના નિબંધોમાં સૌથી જુદો પડી આવતો ઉત્તમ નિબંધ છે. ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદે આ નિબંધ ખરેખર ધ્યાનમાં લેવા સરખો છે. સાહિત્ય પરિષદનું સોળમું અધિવેશન જ્યારે રાજકોટમાં ભરવાનું નક્કી થયું, અને તેના પ્રમુખ તરીકે સ્વ. રામનારાયણ પાઠકની કીક કીક ઉઠાપોહ પછી જે વરણી થઈ તેના ફળરૂપે આ લેખ લખાયો લાગે

છે. આ નિર્ગંધમાં રમણલાલનું રચનાત્મક—Constructive—માનસ પ્રતિબિંબિત થયા વગર રહેતું નથી. લેખકના શીલગા રહેતાં હિદાત તરવો ઔદાર્ય, કાર્યનિષ્ઠા, ગુજરાતપ્રેમી વગેરે અહીં અંકિત થયાં વગર રહેતાં નથી. એ છતાં એમનું સ્પષ્ટ વક્રત્વ અહીં પણ જરૂર જોવા મળે છે. પરિપક્વતા બધાં જ પ્રમુખોની વરણીને તેઓ યુક્ત લેખે છે. પણ એ પ્રમુખોની વરણીને તેઓ યોગ્ય લેખતા નથી. આ વિશે તેઓ લખે છે : “...અંગાલાલ સાકરલાલ અને જૂલાલાઈ જીવણજી (દેસાઈ) જાતે સારા સાહિત્યશોખીનો હતા એ ખરું. તેમણે કાંઈક લખ્યું પણ હસે-લખ્યું છે. ગુર્જર સાહિત્ય કે વિદ્વાને દોરવણી આપનાર વ્યક્તિઓ તરીકે તેમને ગણી શકાય નહિ જ. જાને ગુજરાતના માનવંત અગ્રણી પુરોષો જરૂર. પરંતુ એમને પ્રમુખ તરીકે ન લીધા હોત તો પરિપક્વતા આવી શકત.” અહીં તેમનું સ્પષ્ટ વક્રત્વ અંકિત થયા વગર રહ્યું નથી.

શ્રી મુનશીની આપખૂદીનો યોગ્ય બચાવ કરતાં તેઓ અહીં લખે છે : “મુનશી વગર સાહિત્ય પરિપક્વતા નહિ જ આલે એવું આજ સરખા દહીના યુગમાં માનવા કે મનાવવાની જરૂર પણ નથી. છતાં મુનશીનું રચાન સાહિત્ય પરિપક્વતામાં લે એવી આપણી પાસે કેટલી વ્યક્તિઓ હશે ?” તેમનું સમસ્યાની, હિદાર, ગુણુમણી અને તટસ્થ માનસ અહીં વ્યક્ત થતું લાગતું નથી ?

પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર સાહિત્ય પરિપક્વતા તેઓ દાર્શનિક કાર્યક્રમ પણ અન્તમાં સૂચવે છે. પશ્ચિમના ટમની સાહિત્ય એકેડેમી—વિદ્યાપીઠ જેવી સંસ્થા રચવા તેઓ પરિપક્વતા અનુરોધ કરે છે. તેમાં સાંપ્રતકાળના પંદરવીસ ગુજરાતી વિદ્વાનો હોવા જોઈએ તેમ તેમનું મંતવ્ય છે. પણ અહીં તેઓ કવિ ન્હાનાલાલ જેવું એક વિનિવિત વિદ્વાન પાલુ કરી બેઠા છે. શ્રી વિજયરાય વૈદ્ય, શ્રી વિશ્વનાથ લાટ, શ્રી વિધ્યપ્રસાદ ત્રિવેદી \* અને શ્રી અનંતરાય

\* અહીં બૂલશી લેખો વિધ્યપ્રસાદ ત્રિવેદીને બદલે ‘વિધ્યપ્રસાદ જોશી’ લખેલું છે. આ જૂલ નવી આવૃત્તિમાં સુધારવા થયે.

રાવળ સરખા વિવેચકોનાં નામો તેઓ આપે છે હતાં તેમને કોઈ ઉત્તમ કોટિનો વિવેચક લાગતો નથી ! આવી એકાદ મર્યાદા બાદ કરતાં આ આખો નિબંધ શ્રેષ્ઠ અને પ્રેયની શુભ લાવનાથી ભરેલો સુંદર નિબંધ લાગે છે. ‘એટમ બોમ્બ’ નામે નિબંધમાં અણુબોમ્બની હિંસક અને વિકરાળ વિનાશક શક્તિ વિશે લાયકદ આલેખન છે. આ વિશે તેઓ લખે છે : “એટમ બોમ્બ મેળવી માણસ ભરમાસુર બન્યો છે. એ જ્યાં હાથ મૂકે ત્યાં પ્રલયનો અગ્નિ પ્રગટાવી શકે. એ પોતાને જ માથે હાથ મૂકશે તો કે ભરમાસુર માથે એ પોતાને જ બાળશે. એટમ બોમ્બ વિનાશક છે એ સાચું, પણ એ પોતાને કેવી રીતે બાળશે તે સમજી શકાતું નથી. આવી લાગણી-વિવશતાથી પ્રેરાયેલી અતિશયોક્તિને બાદ કરતાં આ લેખ પ્રસ્તુત વિષય પર સારો પ્રકાશ નાખે છે.

એ મનુષ્યો સામાન્ય રીતે અધડી પડે તેમાં પણ રમણલાલને ધોર હિંસાનું તાંડવ દેખાય છે. ‘હવે મહિલા અધુ મધાવે છે’ નામે લેખમાં પાણી ભરતાં એ જોડો અધડી પડી એવા વર્તમાન-પત્રના સમાચારને વિષય કરી એમણે સામાન્ય અધકામાંથી હિન્દુ-મુસ્લિમનાં કોમી રમખાણો સુધી દષ્ટિ પહોંચાડી છે. અને તેમાંથી એક સાચા ચિંતકને અનુરૂપ એવો વિષાદ તેઓ પ્રગટ કરે છે. તેઓ લખે છે : “સૌન્દર્યની અને કવિતાની પ્રેરક સુંદરી ચંડી બનશે ત્યારે જગતમાં રૌદ્ર અને બીભત્સ સિવાય બીજાં રસ રહેશે નહિ..... જો હિંસક બને એ જગતને લાયક છે.” એક સામાન્ય ઘટના-માંથી તેમનું ચિંતન કેવો જીવનદર્શી આકાર લે છે તે અહીં રફૂટ થાય છે, પણ સાથે એકદમ નજીવી વાતને મોટું સ્વરૂપ આપી દેવાની અનાવરણક શક્તિ પણ અહીં દષ્ટિભ્રમર ચાલે છે. કેમકે યુદ્ધો કદાચ કોઈ દિવસે અટકશે, પણ વ્યક્તિ વ્યક્તિ વચ્ચેનો સંઘર્ષ તો કોઈ કાલે અટકવાનો નથી.

‘નવું હિન્દ’ હિન્દને સ્વાતંત્ર્ય મળ્યું એ પ્રસંગે લખાયેલો

‘નિગંધ’ છે. અહીં હિંદના લાગલા પ્રત્યે તેમનો સ્પષ્ટ અણગમો વ્યક્ત થાય છે. સાથે સાથે મકમદઅલી ઝીણાની એક મુસદ્દી તરીકે પ્રશંસા કરવાને પણ તેઓ જાણે નટસ્થ લાવે પ્રેરાય છે. આ વિશે તેમના થોડા શબ્દો નોંધવા સરખા છે. તેઓ લખે છે : “...ધર્મ નામે ધમકી આપી આટલો મુલક પડાવનાર ઝીણાસરખો કોઈ સુદીર કે કોઈ મુસદ્દી હજી સુધી જાગ્યો જાગ્યો નથી !” ઝીણાની પ્રશંસા સાથે જગનની યોજના પર ગર્ભિત વિવાદ પણ ‘અહીં’ અનુલવાતો નથી ?

‘હવે પછી’માં તેઓ સ્વરાજ સિદ્ધ થયા પછી હિંદવાસીઓને પ્રેરક ઉદ્દેશોધન કરે છે. સાથે સાથે પ્રજાજનોના છીછરા માનસ પર અહીં તેઓ વેધક કટાક્ષ પણ વેરે છે, તો ‘મૂલ્ય પરિવર્તન’માં તેઓ હિંદવાસીઓના છીછરા માનસને વ્યાપક દૃષ્ટિએ સુધારવા માગતા હોય તેવું લાગે છે. કાળા જામર, નફાખોરી, હલકાર્થ વગેરે અનિષ્ટો સામે લાલ ખત્તી ધરીને લોકોને તે અનિષ્ટો-માર્થી સુક્તિ મેળવવાનું તેઓ કહે છે. અહીં તેઓ એક નોંધવા સરખું વિધાન કરે છે. તેઓ લખે છે : “ગાંધી આખા છતાં ગાંધીયુગ આવ્યો નથી !” થોડા શબ્દોમાં કેટલો જિંડા લાવાઈ અહીં આર્થિક-લાલ પામેલો છે ? ‘આપણી ખામીઓ’માં પણ તેમનું સમાજ-સુધારાનું વલણ જોવા મળે છે. પગ વારવાર ખતે છે તે અહીં પણ બન્યા વગર રહેતું નથી. અને તે હિન્દુમુસલમાનોના કોમી રમખાણો વિશેનું તેમનું અતિસંવેદનશીલ આલેખન હિન્દુમુસલમાનતા અંધડાઓ ત્રિજે થોડું ઘણું લખાણ તેમના આ પ્રકારના લગભગ ઘણાખરા લેખોમાં જોવામાં આવે છે. અહીં તો તે વ્યાપકપણે રમૂઆન પામે છે. આ દોષ ઘણો અસામાન્ય લેખાવો જોઈએ. કેમકે તેમના આ વિશેના આલેખનને લઈને પ્રધાન વિષય ઘણા ગૌણ બની જાય છે.

‘મહાત્માજીનું મૃત્યુ’ અને ‘ગાંધીજીનો વારસો’ એ જે લેખો

ગાંધીજીના અવસાન પ્રસંગે લખાયા છે. પહેલા લેખમાં ગાંધીજીના જીવનઆદર્શો, સિદ્ધિઓ અને તપસ્યા અદિનું નિરૂપણ એવા મળે છે. તો બીજામાં ગાંધીજીના વિચારો અને ગાંધીજીની જીવનદૃષ્ટિ તેઓ શિક્ષક રહે સોકોને પ્રત્યે છે. આ લેખમાં ગાંધીજીના પ્રધાન અંશોનું માર્મિક નિરૂપણ એમણે કરેલું છે. સ્વાતંત્ર્ય, અંગમદેનત, સમૃદ્ધિનું મજિયારાપણું, સત્ય, અહિંસા, નિર્જનતા વગેરે ગાંધીજીના આજીવન સિદ્ધાંતો તેમણે વિશદતાથી સમજાવવાની કોશિશ કરી તેને વારસરૂપે અપનાવવાનો સોકોને અનુરોધ કરેલો છે. અને અંતમાં તેમની સાક્ષિગુણના મુજબ દાર્શનિક અને રચનાત્મક કાર્યક્રમ પણ અહીં તેઓ સૂચવે છે. કાળાં બળરૈ, સત્તા-લોભ, ધાર્મિક અધડા, નફાખોરી અને મલપાન વગેરે અનિષ્ટો ગાંધીજીના સાચા વારસદારોએ ત્યજવાં જોઈએ એમ તેઓ પ્રતિ-પાદિત કરે છે.

વહાં જતાં જીવનના નાના અને મોટા પ્રસંગોમાંથી કુશળ લેખકે કેવા સુંદર નિબંધો લખી શકે છે તેનું આ લેખો સાચું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. એક ને એક વાતને વારંવાર વાગોળવાની તેમની ટેવ, વિષયાન્તર અને કોઈ કોઈ વાર અતિસંવેદને જાતની બની જતું તેમનું માનસ વગેરે મર્યાદાઓ બાદ કરીએ તો આ લેખો ખરેખર યુગમૂર્તિ સાહિત્યકાર તરીકે રમણસાહની પ્રતિધાને સંગીન બનાવે તેવા સાચા વગર રહેતા નથી. જીવનના નાના પ્રસંગોમાંથી પણ કુશળ સાહિત્યકારે જેનું ચિરંજીવ સાહિત્ય સર્જી શકે છે તે નિહાળવા માટે પણ આ લેખો અવલોકવા સરખા છે.

### પ્રકીર્ણ

સાહિત્ય, ધર્મ, ગજકાવ્ય વગેરે વિષયો પર એકથી વધારે નિબંધો લખનાર રમણસાહે અમુક વિષયો પર એકાદ બે નિબંધો લખીને આપણે જેનું મોહસ વર્ગીકરણ કરી સપ્તાએ તેવા નિબંધો પણ લખ્યા છે.

‘પ્રકૃતિ અને માનવજીવન’<sup>૧</sup> એ રમણલાલનો એક સર્વાંગ-સુંદર નિબંધ છે. માનવજીવનનો હિદ્ભવ, તેનો વિકાસ અને તેની ઉત્પત્તિ વગેરે પર આહીં સ્વનંત્ર વિચારો સંક્ષેપમાં છતાં મુદ્દાસર ભેગા મળે છે. ‘નિહારિકા’ કાવ્યમાં જે વસ્તુ મૂંઝેલી છે તેનું ગદ્યદેહી રૂપાન્તર પથ્ય દાર્ઢને લાગે તો તે અસંભવિત નથી. શુદ્ધ ચિંતનાત્મક નિબંધ તરીકે જે તરણીની આપણે અપેક્ષા રાખીએ, તે આહીં ભેગા મળે છે.

પ્રત્યક્ષ રીતે જીવન વિશે મૂઢ ચિંતન કરનાર લેખક જીવનના નાના છતાં અગત્યના અંશોમાંથી પણ કેવી જીવનલક્ષી ફિલસૂફી આદિર્શોવ કરી શકે છે તે અનુભવવા માટે રમણલાલના ‘આગ-ગાડી’<sup>૨</sup> અને ‘વીંટી’<sup>૩</sup> નામે નિબંધો જરૂર નિહાળવા જોઈએ. જીવનમાં વીંટી એક મહત્ત્વની છતાં નાની વસ્તુ માત્ર છે. પ્રેમના પ્રતીક તરીકે, સહીસિક્કા કરવાની નિશાની તરીકે વગેરેથી માડીને માણસોને આપઘાત સુધીની સેવા પણ વીંટી આપી શકે છે ! ‘આગ-ગાડી’માં પણ આ જ દષ્ટિએ એમણે ઘણી હળવી રીતે જીવનનાં મૂઢ રહસ્યોને મૂંઝી લીધાં છે. રમતિવાળ શૈલીમાં, વિનોદ કરતાં કરતા જીવનના ચિંતનની કેટલીક પરાકાષ્ટાએ પહોંચી શકાય છે તેનું જ્વલંત દર્શાવ આ જ નિબંધો પૂરું પાડે તેમ છે. શાળા, મહાશાળાના વિદ્યાર્થીઓથી માડીને આજીવન વિચારકોને પણ આ નિબંધો, નિબંધો તરીકે સુંદર લાગે તે પ્રકારનું તેમાં નિરૂપણ છે.

‘શ્રેયઃસાધક વર્ગ’ અને તેનું સાહિત્ય’<sup>૪</sup>, ‘માટીનાં માનવી વાધેર’<sup>૫</sup>, ‘માટીનાં માનવી મિયાળા’<sup>૬</sup> વગેરે પરિચયાત્મક નિબંધો છે. વડોદરામાં ફેલાયેલા શ્રેયઃસાધક વર્ગની ધાર્મિક પ્રવૃત્તિએ રમણલાલને ઘડવામાં ફાળો આપ્યો છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

૧. જીવન અને સાહિત્ય

૨-૩. છબિ અને વિચાર

૪. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો; ૫-૬. સાહિત્ય અને ચિંતન

“શ્રેયઃસાધક વર્ગ અને તેનું સાહિત્ય” નામે લેખમાં તેઓ વિસ્તાર-પૂર્વક એ વર્ગના સાહિત્યનો અને તેની ધતર પ્રવૃત્તિનો પરિચય કરાવે છે. તેના સાહિત્ય વિશે તેઓ લખે છે: “તેમાં સુંદર વર્ણનો છે, મુંદર પ્રસંગો પણ છે, મુંદર ચારિત્ર્ય આલેખન પણ છે. પક્ષપાતરહિત વૃત્તિથી તેનું અવલોકન સાહિત્યક્ષેત્રમાં થવા જેવું છે.” આ શબ્દો પ્વાનમાં રાખવા સરખા લાગે છે. પણ ત્યારે તેઓ લખે છે: “સમાજ ઉપર અસર કરવાની શક્તિવાળું, ઉત્પત્તિપ્રેરક, ધર્મજ્ઞાનને પળેપળે વ્યવહારમાં ઉતારવાની ધોષણા કરનારું, અતિ વિપુલ સાહિત્ય આ વર્ગે આપ્યું છે...સરળતા, સચોટતા, ધ્યેય-લક્ષીપણું, બળ, મર્મ, વિરોધ પ્રત્યે માન અગર ઉપેક્ષા, વેરઝેરનો અભાવ, અને ઉત્તમ અસર જે ગાંધીસાહિત્યનાં લક્ષણો છે તે શ્રેયઃસાધક વર્ગનાં સાહિત્યના પણ લક્ષણો છે...” ત્યારે આ શબ્દો અત્યુક્તિ ભર્યા જ લાગે છે. ગાંધીસાહિત્ય સરખું એ પ્રાણવાન હતું, તો પછી એ સાહિત્ય ગાંધીસાહિત્યની માફક લોકપ્રિય કેમ ન બન્યું? વડોદરાની મર્યાદામાંથી બહાર કેમ ન નીકળ્યું? વડોદરાવાસીઓને બાહ કરનાં આજ પણ ગુજરાતમાં એ ધર્મ અને તેના સાહિત્યથી કેણું પરિચિત છે? વગેરે પ્રશ્નોનો એક જ જવાબ આપી શકાય. તે વર્ગની સાંપ્રદાયિકતા. સાંપ્રદાયિક સાહિત્ય કદાપિ સર્વ-ભોગ્ય સાહિત્ય ન બની શકે.

રમણલાલ ઘણા તટસ્થ, સમતોલ અને સત્યનિષ્ઠ વિચારક છે. પણ કેઈ વાર તેઓ જે વિધાનો કરે છે તેમાં તેમની આપણે ઠીક ઠીક રીતે સમજાવેલી જીવન પ્રત્યેની હળવી જ દષ્ટિ જાણે જોવા મળે છે. દષ્ટાંત તરીકે આ લેખમાં તેઓ છોટાલાલ નરભેરામ માસ્તરને ગાંધીજી સાથે સરખાવે છે તે સરખામણી લખ્યે. અક્રીધ, સાદાર્ઠ, સત્યનિષ્ઠા, મિતાહારનો આગ્રહ અને છતાં કલાપ્રિયતા વગેરેનો જીવનમાં સમન્વય સાધનાર દરેક વ્યક્તિને ગાંધીજી કહેવાની ખૂલ ઠોઠીથી પણ થઈ શકે ખરી? રમણલાલ જેવા ગાંધીજીના પ્રખર

અધ્યાસી ત્યારે આવી અનુચિત સરખામણી કરે છે ત્યારે તે વિશેષ ખૂંચે છે. ગાંધીજી સરખું નિર્મળ, પવિત્ર અને સત્યનિષ્ઠ જીવન વ્યતીત કરનાર ખરેખર અનેક વ્યક્તિઓ ગાંધીજીના યુગમાં હતી, અને આજે પણ હશે; પણ એ જનાં એ જધાને ગાંધીજી કહી શકાય નહિ. જેવી રીતે સંવેદન અનુભવનાર પ્રત્યેક વ્યક્તિને કવિ કે લેખક ન કહી શકાય, તેવું જ આ વિશે છે. વિશ્વમાન્ય વિશ્રુતિઓ તેમના અધ્યાત્મજીવનથી જોટલી મહાન હોય છે, તેટલી જ તેમની વિશ્વ-વ્યાપી કાર્યપ્રતિભા અમર તો શક્તિથી પાગલ મહાન હોય છે, અને ત્યારે જ એ મહાપુરુષ કહેવાય છે. દુકામાં શ્રેયઃસાધક વર્ગ, તેના સાહિત્યે અને તેના આચાર્યો શ્રી મન્નૃસિંહાચાર્ય કે ઉપેન્દ્રાચાર્ય જોટલી અસર રમણલાલ પર કરેલ છે, અથવા તો જોટલી અસર વડોદરાના પ્રજાજીવન પર કરેલી છે તેટલી અસર અન્યત્ર કરી નથી. અને માટે જ રમણલાલે જે પ્રકારનું મહત્ત્વ તેને અહીં આપ્યું છે તેમાં અત્યુક્તિ અને કોઈવાર અતિપ્રશંસાના દોષો પણ જોવા મળે છે. અને તેમના જેવા વિચારક માટે તે ખરેખર મોટા જ દોષો લેખાવા જોઈએ.

ઉપરોક્ત પરિચયાત્મક નિર્ણયમાં જે ખામીઓ જોવા મળે છે તેનો સંપૂર્ણ અભાવ 'માટીના માનવી-વાવેર' અને 'માટીનાં માનવી-મિલાણ'ના પરિચયાત્મક નિર્ણયોમાં જોવા મળતાં તે ખરેખર મુંઢર નિર્ણયો લાગે છે. આ બન્ને નિર્ણયો ગુન્દેગાર કોમો વિશેના છે. તેમાં દુકા વાર્તાના અંશો પણ નિર્ણયને અન્તે આવી જતા હોવા છતાં પણ તે વધારે કલાત્મક જાણે લાગે છે. 'માટીનાં માનવી-વાવેર'માં મૂળુચાણેક અને 'માટીનાં માનવી-મિલાણ'માં મોવર સંઘવાણી એ બે જઠારવટિયાના અદ્ભુતરસિક જીવનનો રોમાન્સક પરિચય અહીં આપ્યુંને જોવા મળે છે. ગુન્દેગાર કોમ વિશેનું 'રમણલાલનું' માનસ આપણે સમજીએ છીએ. તેમની 'હૃદયવિશ્રુતિ'માં આપણને એ વિશે સચોટ આલેખન જોવા મળે છે. તેવું જ



અહીં નિગંધે દ્વારા એ આલેખન જાણે નિહાળવા મળે છે. રમણ-લાલ વાનાંકાર છે અને તે સુંદર વાનાંકાર છે, તેની પ્રતીતિ અહીં પણ યથા વગર રહેતી નથી.

‘સંગીત’<sup>૭</sup> અને ‘વાતચીતની કલા’<sup>૮</sup> એ એ કલાવિષયક નિગંધો છે. એક અમલદાર અને સહિત્યકાર હોવા છતાં રમણ-લાલ સંગીતમાં જે રસ ધરાવે છે તે તેમની જીવન પ્રત્યેની ઉત્સા-સની દૃઢ પ્રતીતિ કમવે છે. સહિત્યની માફકની સંગીતકલામાં પણ તેઓ મોહબોગ્ધતાનો આમલ સેવે છે, અને જડ શાસ્ત્રીયતાથી સંગીતને દૂર રાખવાનો અનુરોધ કરે છે. રમણલાલ જીવનના પ્રત્યેક ક્ષેત્રે ઠેટલા ઉદાગ, સમજાવી છે તેની પ્રતીતિ જ્યારે તેઓ સીનેમા સંગીતને પણ સમજવા મેશિશ કરે છે ત્યારે યથા વગર રહેતી નથી. શાસ્ત્રીય સંગીતકારો અને વિવેચકો મોટે ભાગે આધુનિક સીનેસંગીતને દુષ્ટાંત માનતા હોય તેમ ધણી વાર સાંભળવા મળે છે. પણ રમણલાલ તો સીનેસંગીતનો પણ યોગ્ય પુરસ્કાર અહીં કરે છે, અને એ વિશે લખે છે : “કલાનો અર્થ માત્ર તરંગ, ફોરો, ગ્લોરિયસ વગેરે થતો નથી. કલા શાસ્ત્રને માગે છે; કલાનો વિકાસ એનું જ નામ શાસ્ત્ર. સંગીત વેદકાળથી માંડીને આપણાં નાટક-સીનેમા સુધીના ગાયનોનો સમૂહ-એ એક જળરજ્જી શાસ્ત્ર છે.” શાસ્ત્રીય સંગીતકારો દ્વારા દાસમાં ઠીક ઠીક અજખામણું બનેલ સીને-સંગીત પ્રત્યે ગમણલાલનો આ સમજાવ ખરેખર નોંધપાત્ર લાગે છે.

નંદાનાલાલ કવિની માફક રમણલાલ પણ દરેક ક્ષેત્રે જાણે પ્રખર સમન્વયવાદી જ લાગે છે. સંગીતમાં તેઓ પૂર્વપશ્ચિમનો સમન્વય સાધવા અહીં જ્યારે અનુરોધ કરે છે ત્યારે આપણને તે પ્રતીતિ યથા વગર રહેતી નથી.

રમણલાલના નિગંધો મદદઅંશે (કટાક્ષત્રેષોને બાદ કરતાં) મંજીર જ હોય છે. પણ અહીં તેમનો માર્મિક દારવરસ અનુભ-

લાલના ઘણા પ્રિય વિષયો છે. પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કાર વિનિમય અને હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય ઉપર તેમના યુગનાં કાર્કષ્ય ધણુ સ્થિત સાહિત્ય-કારે વારંવાર આટલો ભાર લાગ્યો મૂક્યો હશે. ‘પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કાર વિનિમય’માં તેઓ પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિની પશ્ચિમની સંસ્કૃતિ સાથે તુલના કરે છે. અને તેમાંથી તેમને પૌર્વાત્ય સંસ્કૃતિ દેટલેક અંશે ઉચ્ચતર લાગે છે. વ્યક્તિસ્વાતંત્ર્યની લાવના અને સ્વાર્થ વડે પાશ્વર્ય સંસ્કૃતિ ઘોડી દ્વિષિત છે. એટલે જન્મે સંસ્કૃતિનો સમન્વય સધાતાં જગત ધણું નિકટ આવે તેવી લાવના તેઓ અહીં વ્યક્ત કરે છે. આ જ પ્રમાણે ‘હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્ય’માં તેઓ સાહિત્ય, ધર્મ, સંજીવન, સ્થાપત્ય અને રાજકારણ વગેરેનું તક્ષરપરીક્ષણ આલેખન કરી ઉભય દેશોનો સમન્વય કરે છે. ગાંધીજી, ન્દાનાલાલ, રાધાકૃષ્ણન, રી. ઈ. એમ. જોડ કે બર્ફોડ રમેલ સરખા ચિંતકો પણ આ જ લાવના રાખતા જોવામાં આવે છે. તેમના વિચારોની રમણલાલ પર અસર પડી હશે એમ લાગ્યું જ કહેવાય. કેવળ સ્વયંસંસ્કૃષ્ટ અને પ્રગજ્જવનના સાંસ્કૃતિક અવસોકનથી જ રમણલાલનું લાવનાવાદી માનસ આવા વિચારો પ્રત્યે વળ્યું હશે એમ જ લાગે છે. એટલે અહીં ઉપરોક્ત વિચારોની તેમના પર અસર જોવી એ યોગ્ય લાગતું નથી. હિલટું આ નિગંધા વાંચનાં આપણે ઉપરોક્ત વિચારોનું અભણ કૃત્વા પ્રેરાર્થે છીએ; અને તે અભણલાલ માટે નાનીમૂની સિદ્ધિ લેખાવી ન જોઈએ.

‘નાગર-એક સમાલોચના’<sup>૧૧</sup> અને ‘જ્ઞાનિસંસ્કાર’<sup>૧૨</sup> નામે નિગંધામાં જ્ઞાનિવિષયક સમાલોચના દષ્ટિગોચર થાય છે. ‘નાગર-એક સમાલોચના’માં તેઓ નમ્રતાથી જનાં દંડનાપૂર્વક લખે છે: “નાગર ન ગણની દેશોમાંથી કાર્કષ્ય આ સમાલોચના વાંચને તો તેને આમાં વિચારિમાન અને ગર્વ દેખાઈ આવે એ પણ અમશ્ય છે... દેશોમાં ન માનનાર સુધારકોને આમાં પ્રત્યાધાની ગાનગ દેખાય

એ પણ સહજ છે. ” અને આગળ ઉપર તેઓ લખે છે, “ જતાં આ સમાલોચના કરવા હું લલચાઈ છું. જ્ઞાતિબંધારણને માન્ય કરનાર તરીકે નહિ, પરંતુ એ બંધારણના અભ્યાસીની દૃષ્ટિએ ! જ્ઞાતિબંધારણના પ્રયોગમાં વિકસી આવેલા એક વિશિષ્ટતાભર્યા સામાજિક દૃશ્યના સમાલોચક તરીકે. ” એટલે અહીં એક તટસ્થ અભ્યાસની દૃષ્ટિએ આ સમાલોચના તેઓએ કરેલી લાગે છે. અહીં સુધી તેઓ તટસ્થ અભ્યાસી અને સમાલોચક જેવા અનાગર વિચારક લાગે છે. પરંતુ જ્યારે તેઓ નાગર સાહિત્યકારો, વેપારીઓ, રાજદારી પુરુષો, સુધારકો, કેળવણીકારો વગેરેની નામાવલિ પેશ કરે છે ત્યારે તેઓ સંકુચિત વાડામાં જ રાચતા હોય એમ લાગે છે. પરંતુ અંતે તો ‘ નાગર ’ શબ્દની વ્યાપક વ્યાખ્યા જ્યારે તેઓ આપે છે ત્યારે ફરીને બિનસાંપ્રદાયિક વિચારકની છાપ પાડ્યા વગર તેમનું માનવતાપ્રેમી માનસ રહી શક્યું નથી. નાગર એટલે કેવળ કોઈ એક કોમનો પ્રતિનિધિ નહિ ! પણ નાગર એટલે સંસ્કારી, સુધક, રસિક અને નિષ્પશિષ્ય સર્જન પુરુષ. આ ગુણો ધરાવનાર હરકોઈ માનવી સાચા અર્થમાં નાગર જ છે. ‘ નર્મદ-નાગરત્વનો પ્રતિનિધિ ’ નામે લેખમાં તેમની આ લાવના આપણે પૂર્ણતાથી સમજવી છે એટલે અહીં તેનું પુનરાવર્તન કરવું અનુચિત છે. ઉપરાંત બનવાખોગ છે કે આ લેખ વ્યાખ્યાનરૂપે એમણે નાગરપરિપદને પ્રમુખસ્થાનેથી કે એવા કોઈ પ્રસંગે તૈયાર કર્યો હશે. પરિણામે ‘ નાગરોને અતુલ્ય શ્રેષ્ઠ ’ પણ સાંપ્રદાયિક માનસ વ્યક્ત કરવાની તેમને ફરજ પડી હોય.

જાતિવાદ વિશેના તેમના વિચારો ઘણા સંક્ષેપમાં જતાં પરિપૂર્ણ રીતે ‘ જાતિસંસ્થા ’ નામે નિબંધમાં નિદાણવા મળે છે. પંચાલ પરિપદના પ્રમુખસ્થાનેથી એમણે જાતિસંસ્થા વિશે વ્યાખ્યાન આપેલું અને તે વ્યાખ્યાન નિબંધરૂપે અહીં અંચરથ થયું છે. જાતિના લાભાલાભ બાબતે મૂળીને પણ જાતિવાદનું ખરું રહસ્ય તો સેવા-  
વ્ય. ૨-૯

લાવ અને કાર્યવિભાગમાં રહેલું છે, તેમ તેઓ પ્રતિપાદિત કરે છે. જ્ઞાતિવાદનું રહસ્ય તેઓ કેટલી વ્યાપક રીતે સમજ્યા છે તેની પ્રતીતિ અહીં થવા વગર રહેતી નથી. કેવળ સુહાર કામ માટે આ નિબંધ લખાયો હોવા છતાં પ્રત્યેક કામને જાણે એ લાગુ પડે તેટલી વિશાળ અને વ્યાપક વિચારસરણી તેમાં રહેલી લાગે છે.

‘પુસ્તકાલય’<sup>૧૩</sup> એ એ વિશેની ઉપયોગિતા સમજાવતો લગભગ આઠીસ પાનાનો પ્રબંધ છે. અહીં તેઓ પુસ્તકાલયને નવીન અથવા તો અર્વાચીન યુગનું દેવાલય ગણાવે છે. દેવમંદિરમાં જતાં દેવને ચરણે જેમ આપણે કંઈને કંઈ ચીજવસ્તુ ધરાવીએ છીએ તેમ પુસ્તકાલયમાં જતાં પણ કંઈ ને કંઈ બેટ પુસ્તકાલયમાં આપણે આપવી જોઈએ. મંદિરોનાં ઉત્સવોની માફક પુસ્તકાલયોનાં પણ ઉત્સવો યોજવા જોઈએ. દેવમંદિરના જેટલું જ પવિત્ર સ્થાન પુસ્તકાલયનું હોવું જોઈએ વગેરે વિચારો અહીં એમણે વ્યક્ત કરીને પુસ્તકોની અને પુસ્તકાલયની ઉપયોગિતા સમજાવવા સારો પ્રયાસ કરેલો છે.

અતિવિસ્તાર અને વિષયાંતરના દોષો અહીં તો વ્યાપકપણે જોવા મળે છે. પુસ્તકાલય વિશે લખવાનું થોડી કાણો માટે મુલતવી રાખીને તેઓ આમોજતિ તથા સામ્બવાદ પર વિચારવા ન્યારે જરૂરી જાય છે ત્યારે ખરેખર કંટાળો લીધજે છે. ઉપરાંત પુસ્તકપ્રકાશનની અર્વાચીન યુગની એક સિદ્ધિનું અપ્રસ્તુત આલેખન પણ નિબંધની એકવિધ અને એકનિષ્ઠ રચનાને ઠીક ઠીક હાનિ પહોંચાડે છે. પુસ્તકાલયની વ્યવસ્થા અને પ્રબંધપાલ વગેરે વિશે ન્યારે તેઓ સલાહ-મુશ્યનો આપવા બેસી જાય છે ત્યારે તેમની આજીવન સિદ્ધાંતિ પણ છતી યાય છે। જોકે દાર્શનિક કાર્યક્રમ અથવા તો રચનાત્મક કાર્યરીતિ તરીકે તેમનાં મુશ્યનો ઘણાં ઉપયોગી પણ લાગ્યા વગર રહેતાં નથી.

વાને કોઈ કારણ રહેતું નથી. તે તે પાત્રના સ્વતંત્ર અને વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વને સ્ફુટ કરવા તે પાત્રને અનુરૂપ ચિંતનખંડો તે પાત્રોનાં સર્જકોને નિરૂપવા પડે છે. એટલે લલિત કૃતિમાંથી નિષ્પન્ન થતી ચિંતનાત્મક કંડિકાઓની આ મોટી મર્યાદાઓ હોય છે. + એ છતાં આ નિર્ગંધિકાઓ પર ઊડતો દષ્ટિપાત કરી જોઈએ.

‘સુવર્ણરજ’માં પ્રસિદ્ધ થયેલ ચિંતનકંડિકાઓમાંથી ઘણી ખરી તો મોટે ભાગે કંડિકાઓ જ માત્ર છે. એટલે કે ત્રણચાર લીટીનાં સુભાષિતો અગર તો મુક્તકો જોવી જ છે. અને આ સંખ્યા જ તેમાં કે રમણલાલની જીવનસમીક્ષાશૈલીમાંથી નિષ્પન્ન થતાં સમગ્ર સર્જનોમા વધારે પ્રમાણમાં જોવામાં આવે છે. વિચારમૌકિત-કોને નિર્ગંધિકા કહેવી એ ઉચિત નથી, તેમ આ કંડિકાઓ નિર્ગંધિકા નથી. એટલે નિર્ગંધિકાની રચનાને મળતાં ચિંતનખંડો ‘સુવર્ણરજ’માં બાર કે તેરથી ખરેખર વધારે નથી. લલિત કૃતિ-ઓમાંથી જીવનસમીક્ષાશૈલી વિશે પ્રતિકૃષ્ણ વિવેચનો થતાં રમણલાલે ખાસ કરીને જીવનના ઉત્તર ભાગની કૃતિઓમાંથી એ પ્રકારની નિર્ગંધિકાઓને પોતાની લલિત કૃતિઓમા સ્થાન આપવાનું ઘણું અંશે ઓછું કરી નાખેલું. અલગત તેમના વિચારમૌકિતકો એક-

+ ‘સુવર્ણરજ’ના સંપાદિકા બહેન આ સત્ય જરાજર સમજે છે. અને મારે એ તેમાં આ વિશે લખે છે :

(૧) ‘વિષ વિષ પ્રસંગો અને અનેકાનેક પાત્રોનાં ચરિત્રનિરૂપણ નિઃપન્ન ઉચ્ચારાયેલી તેમની માન્યતાઓ, કેટલેક રજાએ એક જ પ્રકારની અનેક બાંધુ રજૂ કરતી હોય એમ વાચકને લાગશે. તે ઉપરાંત લેખકની માન્યતા અત્યંત જ દુરો એમ માની લેવાની હિતાવજ હોઈ ન કરે એ ઇચ્છવા એવું છે.’

(૨) ‘પ્રવૃત્ત સંજ્ઞાને “શીયુત રમણલાલ” વિચારમંથન” એ નામ હેઠળ આપી રાકત, પાત્ર તેમ કરવાથી અનેક પાત્રોના મજાનકાર ઉપર વાંચકની જાગૃતિ લાકવા એવું થત, તેથી તેનું નામ ન આપતાં આ સંપ્રદાયે માર “સુવર્ણ-રજ” નામ આપ્યું છે.’

—‘સુવર્ણરજ’ : પ્રવૃત્તિવાદમાંથી

વિત કરવામાં આવે તો 'સુવર્ણ' સરખા હજી પણ ખીજ બે-ત્રણ મંથો જરૂર પ્રસિદ્ધ થાય. પણ આપણે જેને નિર્ગંધિકા કહી શકીએ તેની સંખ્યા બહુ વધારે નથી જ. છતાં 'તેજસ્વિનો', 'અપ્સરા', 'રશિયા અને માનવશાન્તિ', 'ભારતીય સંસ્કૃતિ' વગેરે ગદ્યમંથોમાં કેટલીક નિર્ગંધિકાઓ નિહાળવા જરૂર મળે છે.

'અર્થશાસ્ત્રના અભ્યાસી' ૧, 'અંગ્રજો' ૨, 'આગગાડી' ૩, 'કંપની સરકાર' ૪, 'ગણિકા' ૫, 'ગાળ' ૬, 'આ' ૭, 'દેશસેવક' ૮, 'વકીલાત' ૯ વગેરે 'સુવર્ણ'માં નામાલિધાન પામેલી નિર્ગંધિકાઓમાં શ્રી ઉમાશંકર જોષીના કહેવા પ્રમાણે 'કટાક્ષપ્રિયતા' જ થોડેવત્તે અંશે જોવામાં આવે છે. કલારવરૂપ અને નિરૂપણની દૃષ્ટિએ આ નિર્ગંધિકાઓ જોડે સ્વતંત્ર અને અખંડ વિચારસામગ્રીમાંથી ઉદ્ભવતી નિર્ગંધિકાઓ જેટલી આકર્ષક નથી લાગતી પણ એ છતાં રમણલાલનું માનસ જે રીતે તેમાં વ્યક્ત થતું હોય છે તે દૃષ્ટિએ આ નિર્ગંધિકાઓ સારી લાગે છે. આ નિર્ગંધિકાઓમાંની કટાક્ષવાણી, આપણે આ પહેલાં અવસોડી ગયા તે 'ગુલાબ અને કંટક'ની કડવી વાણી કરતાં ઘણી દળવી લાગે છે! અને તેમાંનું કાર્ય માર્મિક, નિર્દોષ અને નિર્દોષ પણ લાગે છે. છતાં તે કટાક્ષ-વૃત્તિથી જ પ્રેરાયેલી નિર્ગંધિકાઓ છે તે નિર્વિવાદ છે. ન્યારે 'ગુણ-દોષ' ૧૦, 'લજન' ૧૧, 'સારકારિક એકતા' ૧૨ વગેરે પ્રસન્નગંભીર ચિંતનાત્મક નિર્ગંધિકાનાં લાઘવ, સચોટતા, સરળતા, એકરૂપતા વગેરે તરવો જરૂર નિહાળવા મળે છે. ન્યારે 'ગુણદોષ'માં અલિનવ નીતિ-દર્શન વિશે સુંદર ચિંતન જોવા મળે છે. પણ ગ્યનાદૃષ્ટિએ તે અલિ સંક્ષિપ્ત દોવાથી નિર્ગંધિકા કરતાં વિચાર મૌકિક જેવી તે રચના લાગે છે.

૧. રત્નચક્ર, ૨-૩. ગ્રામલક્ષ્મી, લાગ પહેલો, ૪. ભારેલો અગ્નિ, ૫. પૂર્ણિમા, ૬. ગ્રામલક્ષ્મી, લાગ પહેલો, ૭. ગ્રામલક્ષ્મી, ભાગ બીજો, ૮. દિવ્ય-અક્ષ, ૯-૧૦. રત્નચક્ર, ૧૧. દિવ્યચક્ર, ૧૨. ભારેલો અગ્નિ.

ઉપર નિર્દેશી કટાક્ષપ્રધાન નિર્ગંધિકાઓમાંથી પણ કેટલીક આ તત્ત્વો જરૂર ધરાવે છે. એ છતાં વિષયના અખંડદર્શન અને એકનિષ્ઠ વિચારપુટની દૃષ્ટિએ આ પ્રકારની રચનાઓને નિર્ગંધિકાઓ ન કહેવામાં આવે તો સારું, એમ કોઈ કહેવા ધારે તો તેની સામે આપણે ખરું વાંધો લાગ્યે ઉઠાવી શકીએ !

\* \* \*

આપણે આ લેખના પ્રારંભમાં કહી ગયા તે મુજબ રમણસીલ ચિંતનપ્રધાન સાહિત્યકાર છે. ચિંતન તેમનાં કોઈ પણ સર્જન સાથે અલિપ્તપણે આવિષ્કાર પામતું હોય છે. ચિંતન જાણે તેમનાં સર્જન સાથે એકત્વ પામી ગયું હોય તેમ પણ ધણી વાર સામે છે. ('Thinking has become the part of his emotional life.') જેથી કોઈ પણ વસ્તુ વિશે લખવા બેસતાં તે વિશે ચિંતનાત્મક નિરૂપણ કર્યા વગર તેઓ રહી શકતા નથી. નવલકથા પછી સાહિત્યના કોઈ પણ ક્ષેત્રે તેમણે વધારે સફળતા પ્રાપ્ત કરી હોય તો આ ક્ષેત્રે કરી છે એમ પણ ધણી વાર લાગ્યા કરે છે. વિષયાન્તર, નિરર્થક વિસ્તાર, પુનરુક્તિ વગેરે તેમના હોયો એમનાં આ લખાણોમાં વારંવાર નિહાળવા મળે છે. ચિંતક તરીકે તેમની દૃષ્ટિ એ વિશ્વદૃષ્ટિ (cosmic vision) જેવી લાગે છે. જેથી તેમના ઉત્તમ નિર્ગંધા અને પ્રગંધા વિશ્વકલ્યાણ વાંચનારા સાધુચરિત્ર ઉદ્ધાન ચિંતકોનાં ચિંતનને ધણી વાર મળતા લાગે છે. ખાસ કરીને તેમના ધર્મ અને ગજકારણ વિષયક નિર્ગંધામાં ગાંધીજી, એમર્સન, રમ્કિન્સ વગેરે વિચારકોની વિચારગત અનુભવવા મળે છે; પણ લેખકનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ તેમાં પ્રતિબિંબિત જરૂર થાય છે; \* અને જેથી

\* 'કોઈ' અને વિચાર' એવા તેમના સામાન્ય અર્થ સકાય તેવા નિર્ગંધ-સંબંધનું વિવેચન કરના આ. અનન્તરાય રાવળ જે સંબોધક લખે છે તે મટે અંશે મધ્યમ લાગે છે : 'સંબંધમાં રા. રમણનાનાં માહિતીત્વ-દોષ, જનનિતીત્વ, ચિંતનશીલતા, રાષ્ટ્રભક્તિ અને સાવધાનીવાનતા' એકંદરે સાકર પ્રતિબિંબ પામું

વિચારોનું સામ્ય કેવળ આકસ્મિક કે સમાન જીવનસંસ્કારો અંગે જ આવવાનું અનુમાન આપણે કરીએ છીએ. એટલે મહાપુરુષો સાથેના તેમના આ વિચારસામ્યને અંગે જે વિચારોને આપણે સાંગોપાંગ નવીન વિચારો કહી શકીએ તેવા વિચારો રમણલાલે આપ્યા નથી. જરૂરનાં રસેલ, હકસલે, વેલ્સ, શૉ વગેરે અર્વાચીન યુગના ચિન્તકો તેમના તદ્દન નવીન વિચારો અંગે મહાન ચિંતકો તરીકે સન્માન પામ્યા છે. એ અભિનવ દૃષ્ટિએ રમણલાલ ઉત્તમ ક્ષેત્રના ચિંતક નથી. એમનું ચિંતન જોવર્ધનરામની જેમ વ્યાપક છે; એ જાણે જગતનાં સર્વ વિષયને અને પ્રશ્નોને ચર્ચે છે, પણ જોવર્ધનરામના જેટલું જિંડાણ એમાં અમુક સ્થળે નથી, એ સ્વીકારવું જોઈએ. છતાં ‘જીવન અને સાહિત્ય’, ‘ગાંધીજી સાહિત્યકાર ખરા?’ ‘ધર્મભાવના’, ‘અહિંસા-સંસ્કૃતિમાં તેનું સ્થાન’, ‘રાષ્ટ્રવાદ-દેશભક્તિ’, ‘વીંટી’, ‘સમારીને’, ‘રાજકીય પ્રતિનિધાન’, ‘લોક-શાસન અને તેમાં રહેલાં ભવસ્થાનો’, ‘પ્રકૃતિ અને માનવજીવન’, ‘પૂર્વપશ્ચિમનો સંસ્કારવિનિમય’, ‘માટીનાં માનવી-મિયાણા’ વગેરે નિબંધો અને પ્રબંધો એમને ગુજરાતી સાહિત્યના ચિંતકોમાં પ્રથમ હરોળનું સ્થાન અપાવે એવા છે. અને, આપણા ચિંતનાત્મક સાહિત્યની તવારીખ વ્યારે લખાશે ત્યારે તેમાં એમનું નિશ્ચિત સ્થાન હશે એ વિશે જરા જોટલું પણ શંકાને સ્થાન નથી.

છે. ફરી ફરીને ધ્યાનને સામાન્યતાના પૂબરી ગણાવતા રા. રમણલાલના આ સંગ્રહમાના લેખો માટે ય કહેવાય એમ છે કે એ અસામાન્ય નથી. છતાં એ વાંચવા ગમે એવા બન્યા છે. એ પ્રતાપ સામાન્ય વાતને ય રસિકતાથી અને ચોટ-દાર રીતે કહેવાની કલાની કાવટનો છે.

—‘છેતાળીસનું અંધસ્થ વાદ્યમય’

એકે આ શબ્દો તેમના બધા જ ચિંતનલેખોને લાગુ પડે તેવા નથી. કેમકે ‘ભ્રમિ’ અને ‘વિચાર’ આપણે કહ્યા શુભ અસામાન્ય લેખસંગ્રહ નથી.



## પ્રકરણ ત્રીજું :

### રમણલાલ : કાવ્યલેખક તરીકે

“...એમની ‘નિહારિકા’માં જે કાવ્યો એકત્રિત કરવામાં આવ્યાં છે તેમાં ઘણાંખરાં તો એમનાં નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં તે તે પાત્રોને મુખે ગવાવાને બદલે પ્રસંગોાનુસાર યોગ્યથેલાં ગીતો જ છે, અને બાકીનાં કેટલાંક જે સારાં છે તેમાં પણ બહુ જિંઆ પ્રકારની કવિત્વશક્તિ તો જવહ્યે જ દેખાય છે, એટલે કવિ કે ગાયક તરીકે યુજરાતી સાહિત્યમાં એમનું સ્થાન અત્યારે તો ગૌણ જ છે.”

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ : ‘વિવેચનસુકુર’

નબળી કવિતા ।

કવિ તરીકે રમણલાલનું મૂલ્યાંકન કરતાં શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ, તેમના કાવ્યોને સહેજે ત્રણ પ્રકારોમાં વર્ગીકૃત કરે છે. નાટકો તેમ નવલકથાઓમાં પાત્રોને મુખે ગવાવાને માટે પ્રસંગોાનુસાર યોગ્યથેલા ગીતો, ‘જોડકણી’ અને બાકીનાં કેટલાંક સારાં કાવ્યો.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ ‘જલિયાનવાલા બાગ’, ‘શુદ્ધિનો મૃદત્યાગ’ અને તેના બીજાં ઘોડાં કાવ્યો બાદ કરતાં રમણલાલે બહુધા ગીતો જ લખેલાં છે. નાટકોમાં સંગીત મહત્ત્વનું સ્થાન ભોગવે છે એવી એમની માન્યતા હોવાને લીધે તેમણે નાટકોને અનુરૂપ થાય એ પ્રકારે ગીતો લખ્યાં. એમના કાવ્યસર્જનનો મોટો ભાગ આ પ્રકારનાં નાટકોમાં પ્રસંગોચિત આવતાં ગીતોનો છે. નાટકો માટે રમણલાલને ગીતો લખવાની આવશ્યકતા લાગી, અને તેમણે ગીતો લખ્યાં. એ

ગીતોની સંખ્યા વધી જતાં એમણે તેમાં ખીજાં થોડાં કાવ્યો ઉમેરીને 'નિદારિકા'ના કાવ્યસંગ્રહ પ્રસિદ્ધ કર્યાં. કવિ તરીકે સાહિત્યની સૃષ્ટિમાં રચાત મેળવવા માટે રમણલાલે કદાચ પ્રયાસ કર્યો જ નથી, તે 'નિદારિકા'ના કાવ્યસંગ્રહની તેઓએ પ્રસ્તાવના લખી નથી એ પરથી સમજી શકાય તેવું છે. અન્યથા ફીક ફીક વિગતવાર, પુસ્તકોની પ્રસ્તાવના લખનાર રમણલાલ, પોતાના કાવ્યસંગ્રહની પ્રસિદ્ધિ વખતે ભૂંગા જ રહ્યા; એ દર્શાવે છે કે કાવ્યો પ્રસિદ્ધ કરી પોતાને એક કવિ તરીકે ઓળખાવવામાં તેમને બહુ ઘણું ક્ષોભ થાય છે । એટલે નાટકો માટે ગીતોની જરૂરિયાત અને ન્હાનાલાલ, કલાપી, દયારામ વગેરેનાં કાવ્યગ્રંથોના જોડા પરિશીલને અને રસારવાદે પ્રેરેલો કવિતાશોખ તેમની કવિતાના મુખ્ય પ્રેરકબળો માની શકાય. વળી જે કવિની શક્તિઓ પ્રધાનપણે નવલકથાઓ, નાટકો, નવલિકાઓ અને ચિંતનગ્રંથો સર્જવામાં શકાર્થ હોય તેનાં કાવ્યોમાં 'બહુ જિંયા પ્રકારની કવિત્વશક્તિ' ન દેખાય તો એનો 'કવિ' તરીકે ઉપાલંબ કરવાનું ઉચિત લાગતું નથી. ન્હાનાલાલ કવિની નવલિકાઓ, ઉમાશંકરની એકાદ નવલકથા કે મુંદરમ્ના એકાંકી નાટકોમાં એ કવિઓની જિંયા પ્રકારની પ્રતિભાનાં દર્શન થતા નથી, કેમકે એમનો સર્જનન્યાપાર કવિતાનો છે. તેવું જ રમણલાલની કવિતા માટે લાગે છે. એટલે કવિ તરીકે ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલનું ધ્યાન ગૌણ છે જ, પણ એ હિંતા એમણે જે થોડીઘણી સિદ્ધિઓ દાખવેલી છે તે ધ્યાનમાં ન લઈએ તો ખરેખર તેમને અન્યાય થવા જેવું અને અને તેઓ જિંયા કોટિના કવિ નથી એ સ્પષ્ટીકત તો તેમનાં કાવ્યોનાં બાહ્ય સ્વરૂપ તપાસતાં પણ પરખાર્થ આવે એવું છે. વળી અર્વાચીન યુગની ચિંતનપ્રધાન, અર્થઘન કે અગેય કવિતા લખવાનો પ્રયાસ એમણે કવચિત્ કર્યો છે; તેમ જ કાવ્યનો એક શ્રેષ્ઠ અને સુંદર પ્રકાર, આત્મલક્ષી કવિતા પણ તેમણે ન જેવી લખેલી છે. આ ઉપરથી જ તેઓ શ્રેષ્ઠ કોટિના કવિ નથી

એ સમજી શકાય તેમ છે. તેમજે લખેલાં કાવ્યો, આપણે ઉપર સમજાવ્યું એ પ્રમાણે મદદઅંશે ગીતો છે. \* ગ્રેયતા તેમને ધણી પ્રિય છે, અને એ માટે એમણે વધારેમાં વધારે ગ્રેય કાવ્યો જ લખેલાં છે. રાસ, ગદ્ય, કથાશી અને સંમીનના દાખાને અનુરૂપ થાય એવાં ગીતો તેમણે લખ્યાં છે. તત્કાલીન યુગની કાવ્યવિમારનાં જોને દૃષ્ટિમુખ્ય રાખતાં આ પ્રકારની કવિતાઓ ઉત્તમ કાવ્ય-પ્રતિભાનાં દર્શન ન કરાવે એ સમજી શકાય એવું છે. એટલે કવિ તરીકે રમણલાલનું ચૂલ્લાકન એક જિર્મિકવિ તરીકે કરેલા કર્તા એક જીનસેપ્ક કે નાટ્યાત્મક જિર્મિકવિ\* તરીકે કરવું વધારે ઉચિત છે.

કાવ્યમાં જિર્મિ, દૃષ્ટના, ભાવાવેગ, ચિંતન, અર્થઘનતા, સંવેદન, માધુર્ય કે પ્રસાદ વગેરેમાંથી કયા તત્વને શ્રેષ્ઠ ગણવું એ વિશે કરી સર્વમાન્ય નિષ્કૃત કાવ્યમીમાંસકો કરી શક્યા નથી. † અર્વાચીન

\* ‘શ્રી રમણલાલે ૪૦૦૦થી વધારે ગીતો વધારે લખ્યાં છે. શ્રી રમણલાલ કવિ ન્હાનાભાવના પ્રસંગે છે એટલે આ કાવ્યોમાં...વિચાર કરતાં જિર્મિનું પ્રાધાન્ય વધારે લાગે છે.’

—નવલક્ષ્મી ત્રિવેદી : ‘પાંત્રીસનું અંશરૂપ વાસ્તવ્ય’

\* ‘The last division of objective poetry is the dramatic. By this I do not here mean the regular acted drama ...I mean the simply poetry, which though intended not for the stage but to be read, is essentially dramatic in principle, poetry, that is, in which the poet merges himself in his character or characters, and does not, as in subjection poetry or ordinary narrative, describe or relate in his own person and from the outside’

—W. H. Hudson : ‘An Introduction to the study of Literature.’

† ‘Poetry expresses our dissatisfaction with what is present and close at hand.’

—Doyle : ‘Lectures on Poetry’

યુગ મેથુ આનોહડના પેલા પ્રખ્યાત શબ્દો 'કાવ્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે' તે પ્રત્યે વધારે અભિમુખ થયેલો જણાય છે. પરંતુ એ સ્થિતિ હંમેશ માટે રહેવાને સર્જાઈ નથી. યુગે યુગે કાવ્યની શ્રેષ્ઠતા વિશેની વ્યાખ્યા પરિવર્તન પામતી રહેવાની. \* શ્રી સુંદરમે ભિમિં, વિચાર, ભાવના, સંવેદન વગેરે પ્રત્યેક તત્ત્વને ઉત્તમ કાવ્યત્વ માટે આવશ્યક ગણ્યું છે।<sup>†</sup> અને એ રીતે વિશાળ દૃષ્ટિએ પ્રત્યેક તત્ત્વને ઉત્તમ કાવ્યના ઉત્તમ લક્ષણ તરીકે પ્રતિપાદિત કરી, અન્ય કોઈ એક તત્ત્વના પ્રાધાન્યને મહત્ત્વ આપી ખીજાં તત્ત્વોને ઉતારી પાડવાની તૃત્તિને જાણે દુષણ ગણી શ્રેષ્ઠ કવિતાના પ્રત્યેક લક્ષણનું ખરેખર એમણે રક્ષણ કરીને ગૌરવ અંકિત કરેલું છે. \* કોઈ પણ એક વ્યાખ્યાએ રચાયેલાં કાવ્યો એ કાવ્યો જ નહિ એ પ્રકારનો પ્રણાલિકાવાદ કાવ્યપ્રદેશે કે કલાના કોઈ પણ પ્રદેશે બહુ સમય સુધી ટકતો નથી. મેથુ આનોહડનો 'કાવ્ય એ જીવનની સમીક્ષા છે'

\* આ વિશે મુખ્ય રમણલાલના જ શબ્દો : 'કવિતા શું એ તેા સૌ કોઈ જાણી રહે. એની વ્યાખ્યા બધાથી અધિક નહિ. પંડિતો અને વિદ્વાનો પણ એવી વ્યાખ્યા આપી શક્યા નથી, કે જે સહુનો સ્વીકાર પામે. જેમ પદ્યના વધારે તેમ વ્યાખ્યા દુર્લભ પડે. વળી એક યુગના પંડિતે આપેલી વ્યાખ્યા બીજા યુગના પંડિતને કાલે નહિ.'

— 'સાહિત્ય અને ચિંતાન'

† '...કાવ્યને કાવ્ય બનાવનાર તત્ત્વ છે તેના અંગઢિપાત્રોની વિવિધ સામગ્રીને સાધન થા આલંબન બનાવીને પ્રગટ થતો જીવનના કસાક સંવેદનો, તત્ત્વનો, ભિમિંનો, વિચારનો કે ભાવનાનો કસાક સોડોત્તરતા, અપ્રાકૃતતા અને જ્ઞાનબુદ્ધિની તાર્કિક ચત્તમૃતિવાળો અજિતવસંપન્ન સર્જનાત્મક આવિર્ભાવ, જીવનના આ સર્જનાત્મક નૂતન આગવભાવ વિના કાવ્યત્વનું નિર્માણ નથી બનતું.'

— 'અર્વાચીન કવિતા'

\* શ્રી રમણલાલ પણ આ વિશે લખે છે : 'કવિતાના અંગોમાંથી એકાદ અંગને પ્રાધાન્ય આપી દેવાથી કવિતાની ચર્ચા ઘણી વખત એકમાર્ગી બની જાય છે.'

— 'જીવન અને સાહિત્ય'

'ઉશ્કેરાયેલો આત્મા' નામે નાટિકામાં રમણલાલે દેહત્વની એકમાર્ગી લેવણ પર અતિચિત્ર - Caricature દોરીને સચેત પરિહાસ કરેલો છે।

એ પ્રકારનો વાદ ત્યારે ચાલતો હતો ત્યારે પણ તેનો વિરોધ છેક થયો નહોતો એમ કહી શકાય તેવું નથી. “વિચારપ્રધાન કવિતા જ સાચી સજીવન કૃતિઓ આપી શકે”<sup>૧</sup> એમ શ્રી બલવંતરાય ઠાકોરે ગાંધીજીના યુગમાં લલે પ્રતિપાદિત કર્યું, અને તેમાં તેઓ ઘણું અંશે અલગત સફળ પણ થયાં, તથાપિ તેમનો આ વાદ લાંબો કાળ ટકી રહેવાનો છે એમ માનવાને કશું કારણ રહેતું નથી.\*

૧. નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો.

રમણલાલે ઉત્તમ કવિતા રચી નથી, પણ તેમનાં ઉત્તમ કવિતા વિશેના વિચારો તેા ૨૫૯ છે. જુઓ.

‘...કવિતા શું જન-ડોલન છે, ઊર્મિ છે, ચિંતન છે અને સુંદર શબ્દાકૃતિ પણ છે. ડોલન, ઊર્મિ અને ચિંતનના જે નખશીખ સુંદર શબ્દાકૃતિ ઊર્મિ અને ચિંતનના સમન્વયમાંથી ઝોક મેળવી જે મુરેખ શબ્દરચના જન્માવે એનું નામ કવિતા.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’

આ વ્યાખ્યા પાસે પ્રા. કાકિઝ જેવા આજીવન વિકાસ, અભ્યાસી અને વિવેચકની ઉપરોક્ત વ્યાખ્યા પણ અપૂર્ણ, એકમાર્ગી, અનુદાર અને પોતાની જ વ્યાખ્યાને ઉત્તમ ઠેરવવા મથતી, પક્ષપાતી શું લાગતી નથી?

\* (૧) ‘પંડિતયુગના માહિત્યનું શ્રુત્ય લક્ષણ જે વિદ્વદ્ભોગ્યતા હતું તેને ત્યાંને નવલકથા, નાટક, નવલિકા, અરિત આદિ સર્વ શ્રુત્ય સાહિત્યપ્રકારો હવે રસાળતા, સરળતા ને લોકભોગ્યતા લટ્ટી વળવા લાગ્યા છે. કવિતા તે પંડિત યુગમાં હતી ને કરના પણ વિરોધ શુષ્ક, કઠિન, દુર્બોધ અને વિદ્વદ્ભોગ્ય આપે બનવા લાગી છે, અને તેનું કારણ એ કે આપણી પ્રવર્તમાન યુગની કવિતા પર એક તદ્દન અંગત ગણ્યા એવા અકરમજાને લીધે આખી પેઢીના કવિવર્ગમાં કંઈક નોજ અને અપ્રતિષ્ઠિત રહી ગયેલા પંડિતયુગના અવરોધરૂપ રા બલવંતરાય ઠાકોરની અસર થવા પામી છે. પરિણામે એનું જણાય સ્વાભાવિક રીતે સરળતા, મુનેમતા, લોકભોગ્યતા આદિ લક્ષણો સંપન્ન થાય એ દિશામાં થતું ભ્રષ્ટનું હટતું તેને બદલે કઠિનતા, દુર્બોધતા, વિદ્વદ્ભોગ્યતા આદિ લક્ષણો સંપન્ન થાય એવી દિશામાં થતું છે.’

—વિશ્વનાથ લાટ : ‘નિકપરેખા’

જે યુગમાં 'નિહારિકા' પ્રસિદ્ધ થયું તે યુગ અર્ધપ્રધાન કાવ્યો અને સોનેટોની રચનાઓથી ખરેખર ધળકતો હતો. ત્યારે રમણલાલનાં કાવ્યો, એ યુગનાં કાવ્યરસિકોને સંતોષી શકે એ શક્ય નહોતું. રમણલાલનાં કાવ્યોનો મોટો ભાગ જાણ સ્વરૂપે સંગીતપ્રધાન બીતોનો છે. તેમનાં બહુ થોડાં કાવ્યોમાં ચિંતનનું પ્રાચુર્ય દૃષ્ટિગોચર થાય છે. અને તેમનાં કાવ્યોની અર્થઘનતા પણ સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તો મહદઅંશે ત્રેયકવિતા દ્વારા જ વહેતી હોય છે!

'નિહારિકા'માં રમણલાલે પોતે જ પોતાનાં કાવ્યોનું યોગ્ય વર્ગીકરણ કરી આપ્યું છે એટલે આપણે તેમનાં કાવ્યોનું વર્ગીકરણની દૃષ્ટિએ વિભાગીકરણ કરવાપણું રહેતું નથી!

### જીવનનો વિષય

રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યોમાં કાંઈ ગૂઢાર્થ કે વ્યંગ્યાર્થ હોતો નથી. એમને જે કાંઈ કહેવાનું છે તે સીધી રીતે તેઓ કાવ્યમાં કહી નાખે છે. એટલે 'નિશીથ', 'વિરાટપ્રશ્ન', 'આરોહણ', 'બહુરૂપિણી', 'જળતાં પાણી' વગેરે અન્ય કવિઓનાં ચિંતનપ્રધાન કાવ્યોમાં સીધી રીતે આવિર્ભાવ ન પામેલું ચિંતન કે કાવ્ય કરેલા વિષયની અર્થઘનતા, જે બુદ્ધિપ્રધાન વાચકોએ કાવ્યવાચન પછી જ મહત્ત્વ કરવાનું હોય છે તેવું રમણલાલનાં કાવ્યોમાં હોતું નથી. 'જનનયને જલ', 'અધિકાર ઉલ્લાસ', 'મૂંઝવણ', 'ભરમીભૂત', 'ખાલી જોણી', 'એક પ્રશ્ન', 'ભાગ્યવાન', વગેરે જીવનની દિલસૂઝીનું સમર્થન કરતાં કાવ્યો કે 'જીવનવહેણ', 'શું કરું', 'નેહ', 'રસભ્યોત', 'પ્રેમ કે

(૨) શ્રી મુંદરમ સમાપ્ત કાકોરના અનુયાયી કવિ પણ વહી ગયેલા યુગની કાવ્યરચના હવે વિકાસ પામે એમ ઇચ્છી, લખે છે : 'કાવ્યના પ્રકારોમાં ઘણા-એક પ્રકારો આપણે એકલા છે. એમાં કોઈપણ પ્રકાર અર્વાચીન રીતિનાં ઊર્મિ કાવ્યોનો છે. પણ હજી આપણે ત્યાં ગીત, આખ્યાન, કથાકાવ્ય, કાવ્યનાટક... રચનાઓ વિકસવાની જરૂર છે.'

—'અર્વાચીન કવિતા'

કામ' વગેરે પ્રેમની ફિલસૂફીનું આસેષન કરતાં કાવ્યો કોઈ પણ પ્રકારનાં ગૂઢાર્થથી મુક્ત છે. તેમાં જે કોઈ તત્ત્વજ્ઞાન વ્યક્ત થયું છે તેમાં વાચ્યાર્થથી વિશેષ જાણે કોઈ જ કવિને એ વિશે કહેવાનું રહેતું નથી. કાવ્યોની રચના દ્વારા મીઠી ગીતે જ જીવનનું ચિન્તન રમણલાલનાં કાવ્યોમાં આવિર્ભાવ પામેલું છે.

આ કાવ્યોમાં એક ચિંતક તરીકે રમણલાલ ધણે ભાગે નિરાશાવાદી ભાગે છે. તેમના જેવો પ્રખર આશાવાદી સેષ્ઠક હૃદયની ગૂઢ જીર્મિઓ બ્યારે વ્યક્ત કરે છે ત્યારે બીનરમાં રહેલો જીવનનો વિષાદ વ્યક્ત કરે છે. 'જનનયને જલ'માં આખાલ વૃદ્ધ સૌ કોઈને જીવનમાં અશ્રુઓ વહાવવા પડે તે પર કવિ લીંડો ખેદ વ્યક્ત કરે છે. આશાવાદી કવિ તો જીવનમાં અશ્રુને પણ માંગત્યનું પ્રતીક લેખે. તેવું રમણલાલના આ કાવ્યમાં દેખાતું નથી. 'મૂંઝવણ' કાવ્ય પણ જીવનનો વિષાદ જ સૂટ કરે છે. ફૂલની પાછળ કાંટા, મૂર્ધન્યન્દ્ર પાછળ અંધકાર, વર્ષાની પાછળ ગાજતીજનાં તોફાનો, પ્રાણવાયુ સરખાં શ્વાસની પાછળ જીવનના નિઃશ્વાસો જીવનમાં જાણે એક પ્રકારની નિરાશા જ કવિને પ્રેરે છે. સત્યરાત્ર પરમાત્મા વસી રહ્યો છે એમ કહેવાતું હોવા છતાં એક પણ પણ જીવનના વિષાદોને ધોઈ નાખી એ પરમાત્મા દર્શન કેમ દેતો નથી એ પ્રકારનો વિષાદ આ કાવ્યમાં આવિર્ભાવ પામેલો છે. 'ખાલી બેળી'માં કવિને વિશ્વ પાસે ગહન અને ઉત્તત ભાવોની લિપ્તા માંગવી પડે છે. તે જ પ્રમાણે 'એક પ્રશ્ન' કાવ્યમાં ધન, સત્તા વગેરે રૂઢિરથી ખરડાયેલી વસ્તુઓ દુન્યવી દૃષ્ટિએ જે પ્રકારનું મહત્ત્વ વિશ્વની રચનામાં પામતી હોય છે તે પણ કવિને હિંદ્રો જ પમાડે છે. 'આખર સલામ'માં કાવ્યનાયક પાસે મૃત્યુની આશાજનક ફિલસૂફી નથી. શેઢીના 'એડોનીયને' કે ટેનિસનના 'ઈન મેમોરિયમ' કે નરસિંહરાવના 'સ્મરણસંહિતા' કે ન્હાનાલાલના 'પિતૃતર્પણ' કાવ્યમાં જન્મ અને મૃત્યુની જે આશાજનક ફિલસૂફી આવિર્ભાવ પામેલી છે તેવું અહીં દૃષ્ટિએયર થતું નથી.

મૃત્યુ, ગાદ શોક અને દુઃખનો જ વિષય અહીં ચર્ચ પડે છે. 'જીવન વહેણ', 'શું કરું', 'નેહ', 'અધકાર હિસાબ' વગેરે પ્રેમકાવ્યો પણ અહીં મહદઅંશે વિપાદલક્ષી લાગે છે. પત્નીના મૃત્યુથી કવિને કશું સાંત્વન મળતું નથી. મૃત્યુ એ જન્મ નેટલું જ મુંઢર છે, અથવા તો મૃત્યુથી જીવનની શાશ્વત ગતિ અટકી જતી નથી એ પ્રકારનું અર્વાચીન કવિઓનું મૃત્યુ વિશેનું તત્ત્વગ્રાન રમણલાલને જાણે કશું આશ્વાસન આપી શકતું નથી. પત્નીના મૃત્યુએ જીવન-જીરની વેદના જ તેમને આપેલી લાગે છે :

“દિવસ વીનસે, વર્ષ ચે જશે;  
કદી શુએ જરા સ્મિત આવશે;  
જગત જાણશે દુઃખ તો ગયું—  
પણ શું દુઃખના ધાર રહતા ?”

“શું કરું” કાવ્યમાં પણ એ જ વિપાદ બ્યક્ત થાય છે. પત્નીના અકાળ મૃત્યુથી નીપજેલો શોક પત્નીનાં મધુર સ્મરણો પણ જૂંસી-શકતાં નથી :

“ફૂલ કેવડે કંટક છૂંધ્યા,  
આદર બની અશ્રુભીની,  
તકિયે જોડે પડ્યા સદનના,  
શું કરું હું બિઝાતને ?”

‘પ્રેમ કે કામ’ નામે કાવ્યમાં કવિ કામને પ્રેમ નેટલો જ મંગલમય ગણે છે. પ્રેમ અને કામની પ્રવાહગતિ તેમને સિખ લાગતી નથી. ન્હાનાલાલ કવિની પ્રેમભારનાથી રમણલાલ અહીં જુદા પડે છે. ન્હાનાલાલ ‘જ્યાજ્યાંત’માં ત્રીજા અંકના ત્રીજા પ્રવેશમાં એક જગ્યાએ લખે છે :

“નરનારી કામને જીતશે  
દુનિવા અલિભોમ દીપશે ત્યારે.”



ત્યારે રમણલાલ તો પુરુષના મિલનથી સ્ત્રીહૃદયમાં જે ભાવ પ્રગટે છે તેને આ કાન્દમાં પવિત્ર જ ગણે છે. સ્ત્રીપુરુષના સંયોગથી જે ભર્મિઓ પ્રગટે છે તે શુદ્ધ પ્રેમની હોય કે દેહલાલસા પ્રેરિત કામની હોય તો પણ તેમાં પશુતા જેવું રમણલાલને લાગતું નથી. કામને તેઓ પ્રેમ જેટલો જ ગણે પાવનકારી લેખે છે. વળી પ્રેમ કે કામની ક્ષણે જે ઉલ્લાસ કવિને આપી શકતી લાગે છે તે વિરહ-વેદનાની ક્ષણે નહોતી આપી શકતી નથી. ન્હાનાલાલ કવિ ‘ઉપા’ માં વિયોગ વિના સંયોગનું માધુર્ય કદાપી શકતા નથી. પણ રમણલાલને વિયોગની વેદના મીઠી મૂંઝવણ પણ આપી શકતી હોય તેવું લાગતું નથી. એટલે જીવન પ્રત્યે જેમ તેમની દૃષ્ટિ વિષાદગામી લાગે છે તેમ પ્રેમ અને વિયોગ પ્રત્યેની તેમની દૃષ્ટિ પણ એક પ્રકારનો વિષાદ જ પ્રેરે છે. એક પ્રયત્ન આરાધાની અને સદાય ઉલ્લાસી એવા લેખક, કવિ તરીકે અહીં જીવનની યોગના ઉપર ઊંડા વિષાદ જ વ્યક્ત કરતા ગણે લાગે છે.

‘નિહારિકા’ કાવ્ય પણ પ્રધાનતઃ ચિંતનપ્રધાન જ છે. “તેજ-તિમિર, અગ્નિશૈત્યનાં પ્રાયમિક અકલ્પ્ય મંથનોમાંથી ધીમે ધીમે સ્થિરતા અને ઘટ્ટપણું વ્યક્ત કરતી સૃષ્ટિમાં અતે માનવી વિકસી આવે છે.” એ પ્રકારનું ચિંતન ‘નિહારિકા’ દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. આ પ્રકારનો સિદ્ધાંત રમણલાલે વિજ્ઞાનની મદદ દ્વારા કાવ્યમાં પ્રતિ-પાદિત કરેલો છે. માનવીનો જન્મ બધા અહો પછી થયેલો છે. ચંદ્ર, સૂર્ય, નક્ષત્ર અને નિહારિકા વગેરે અહો માનવીથી બળવાન અને તેજસ્વી હોવા છતાં માનવી તેની વચ્ચે પોતાનો માર્ગ કરે છે. વળી એ બધા અહો સ્થિતિસ્થાપક છે, જ્યારે માનવીના જીવનમાં જન્મ, જરા, મૃત્યુ, અશ્રુ વગેરે દુઃખપ્રેરક પ્રવાહો વહેતા હોય છે. અને એ જનાં માનવી નિહારિકાને તીરે અનંતકાલથી પોતાનું જીવનનાવ દોરેવતો હોય છે! ‘ગુલાબ અને કંટક’ જેવા ચિંતન-પ્રધાન ગદ્યના અન્યમાં રમણલાલે માનવીની જડતા, પાશવતા, સ્વાર્થ-

પેરાયણતા, અને લઘુતા વગેરે પર વેધક કટાક્ષો કરી માનવીને હસી કાઢ્યો છે. પણ અહીં માનવશક્તિઓનું એમણે ગૌરવ અંકિત કર્યું છે. દૂર દૂર રહેલાં પણ એ છતાં તેના જીવન પર જીંડી અસર કરતાં એ બધા ગ્રહો સાથે તાદાત્મ્ય સાધી મનુષ્ય દેવું સુલભ એકથ અનુભવે છે તેનું રમ્ય ચિત્ર કવિ છેલ્લી પંક્તિઓમાં ખડું કરે છે :

“અહો એ નિહારિકાના રાસ !  
અહો એ તેજતિમિરના કાસ !  
ઝીલતો માનવીનો સમુદાય,  
સર્જને મહાએકથ ઉલરાય !”

‘નિહારિકા’માં ગ્રંથસ્થ થયેલા રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યો મહદઅંશે વિષાદમય છે, એ આપણે ઉપર જોયેલું છે. પણ અહીં ‘નિહારિકા’ના કાવ્યમાં એમનો આશાવાદ સ્પષ્ટ ગીતે અંકિત થયો છે. વળી પંક્તિઓની રચના, ભાવો અને વિચારોનો ક્રમિક વિકાસ અને તેનું સજ્જવાદુલ્લસ તથા અન્ય કાવ્યોમાં જોવા ન મળતો ચૂકાર્ય ‘નિહારિકા’માં બ્યક્ત થયો હોઈને રમણલાલનું એ સર્વ-એક ચિંતનકાવ્ય ગણ્યું છે.

### વીરત્વ

‘રાજસૂત્રોની કાવ્યત્રિપુટિ’માં કવિ ન્હાનાવાલે વીરરસપ્રધાન રમણીતો લખેલા છે. શ્રી ગેધાણીએ ‘રક્ષિયાળી રાત’, ‘યુગવ-દના’ વગેરેમાં પણ વીરરસપ્રધાન ગીતો લખ્યા છે. બલવંતનાથ દાહરે ‘એક તોડેલી કાળ’ની મહાકાવ્ય તરીકે સરવાળ કરી તેને અધૂરું મૂક્યું. પણ એ છતાં તેનો મુખ્ય ભાવ વીરરસનો છે. ઉપરોક્ત કાવ્યોનાં વીરગુણર્થો ગીતો—Songદ્વસ તો છે જ, પણ એ છતાં તેમાં જે ગા પ્રકારનું કાવ્યત્વ—Lyricism પણ રહેલું છે. જ્યારે રમણલાલનાં વીરરસગીતો એ જ ગીતો રહે છે. ભાવની ઉત્કટતા, સજ્જવાદુ સામર્થ્ય, અર્થની વ્યંજકતા અને જે ગા પ્રકારની ત્રેરકતાથી ન્હાના-

લાલનાં કાવ્યો સજ્જવ બન્યાં છે. મેઘાણીનાં કાવ્યોમાં શબ્દોનું સામર્થ્ય અને ભાવની ઉત્કટતા પ્રધાનપણે દેખાય છે, જ્યારે રમણલાલનાં વીરરસપ્રધાન ગીતોમાં પ્રેરક હિંમોધન સિવાય કાવ્યના અંશે ઘણા ડા છે. અલગત આ કાવ્યોમાં એમનો આશાવાદ વ્યક્ત થયો છે; પણ બીજા પ્રકારના કાવ્યત્વને અણાવે થી વિશ્વનાથ લઈ જેને ‘જોડકણાં’ કહે છે એ પ્રકારનાં ‘જોડકણાં’ આ કાવ્યોમાં ઘણે ભાગે જોવા મળે છે. ‘મોટો રાજ્જી’ નામે કાવ્યમાંથી નીચેની પંક્તિઓ લઈએ :

“વીરને બહાણં જુદનાં નોતરાં,  
લિના રુધિર ગ્હનરનાનમાં રિઝાય વીર,  
પોદવાને માગે એ તો, રણુરંગ ચોતરા.”

‘નોતરાં’ અને ‘ચોતરા’નો અહીં કેવળ મેળ મેળવી દેવામાં આવ્યો છે. આ ગ્રાસ આપણને દલપતની કવિનાશૈલીની યાદ આપે છે. એ જ પ્રમાણે ‘હિન્દુસ્તાન’ કાવ્યમાં વારંવાર ‘હિન્દુસ્તાન’ શબ્દનો ચતો ઉપયોગ એ શબ્દ સાથે ખુદ હિન્દુસ્તાન દેશને પણ જાણે અળખામણો બનાવી દે છે! શબ્દોની જાણ ચમક અને શબ્દ-મેળની કૃત્રિમ યોજના કાવ્યના અર્થને વીંખી નાખી એ કાવ્યને સત્યામહની પ્રજ્ઞાતદેરીના મારકણાં ખીત જેવું બનાવી દે છે.

‘જંગ જમ્મો’, ‘શર સિપાહી’, ‘સાયના સિપાઈ’ વગેરે ગાંધીવાદની અસરથી પ્રેરાયેલાં સત્ય અને અહિંસાની લડતનાં ગીતો છે. અને તેમાં પ્રધાનતઃ ગાંધીજીની અહિંસા અને સ્વાર્પણની ભાવના વ્યક્ત થયેલ છે. સાયના સિપાઈઓએ સત્યની સમરોર, ક્ષમાની દાલ વગેરે શત્રુઓ સામે પેલી કામ, ક્રોધ અને સોલ ઉપર વિજય મેળવી એમણે તપનાં તીંગ, ભક્તિનાં લાલાં અને પ્રેમના પટા મેળવવાનાં છે. જ્યારે ‘હિંદમાતા’ અને ‘શુર્જરીર’ સ્વદેશાભિમાનની ભાવના વ્યક્ત કરતાં ગીતો છે. ‘હિંદમાતા’ કાવ્યમાં માનતની અસર અને ‘શુર્જરીર’માં ન્હાનાલાલ તથા ખજુરદારની ભાવનાની

અસર પણ અસપ્રતાત પણે જાણે પડેલી છે. જોકે અસર પાડનાર કાવ્યો જોટલા એ એ કાવ્યો આકર્ષક લાગતાં નથી. 'ઈંધન ખૂટ્યાં હો'માં મુક્તિયજ્ઞ માટે સર્વસ્વ હોમી દર્શ સંગ્રામમાં ઝપલાવવાનું કવિ ઉપદેશાત્મક નર્મદશાહી આસ્વાન કરે છે, જે વીરરસપ્રધાન ગીત કે કાવ્ય કરતા ઉદ્દેશોધનાત્મક વ્યાખ્યાન જેવું વિશેષ લાગે છે.

### કલ્પના ગીતો

રમણલાલને કલ્પના ઘણી ગમે છે. કલ્પના ઉપર તેમનું સારું એવું પ્રભુત્વ પણ છે. વાસ્તવવાદના યુગમાં કલ્પનારમ્ય કાવ્યોની ફીક ફીક વિડંબના થઈ છે, છતાં તેમણે અનેક કલ્પનાકાવ્યો લખવાનું સાહસ ક્યું છે. અને એ પ્રેરકજળથી પ્રેરાઈને તેમણે 'વનક્ષીલા', 'ચંદ્રને પ્રશ્ન', 'મંગલસંકલ્પ', 'સુહાગી દશ્ય', 'નાની શી હોડી', 'વનદેવી', 'ચંદ્રીનું વિચારગીત', 'કવિતા', 'આદર્શ મૂર્તિ' વગેરે કાવ્યો 'નિહારિકા'માં અથરથ કર્યાં છે. ઉપરાંત 'અંજની' નાટકમાં આવતું 'દેવકન્યાઓનું' ગીત, 'પુષ્પોની સૃષ્ટિ'માં આવતો પૃથ્વીનો રાસ વગેરે પણ કલ્પનારમ્ય ગીતો જ છે. ન્હાના-લાલનાં કલ્પનાસભર બિર્મિગીતો બિર્મિસ્વિતા-Sublimityથી ભરેલાં હોઈને 'અહા હું એકલો બીકું', 'પારકાં કેમ દીધાં?', 'જાલની જગની ધૂમે રે' વગેરે ઉત્તમ મોડિનાં બિર્મિકાવ્યો પણ બને છે. જ્યારે રમણલાલનાં કલ્પનારમ્ય ગીતો કેવળ ગીતો જ રહે છે. તેમાં કાવ્યત્વ -Lyricismના જેવું આવે છે. ન્હાનાલાલ કલ્પના દ્વારા કેવળ કાવ્યાનંદ આપે છે. તેમનું કલ્પનાકાવ્ય પૂરું થતાં કાગળનાં ફૂલની આકૃતિ કશી સુવાસ તે આપી શકતું નથી. એ છતાં 'ચંદ્રને પ્રશ્ન', 'નાનીશી હોડી', 'અલિસાયા' વગેરે કલ્પનારમ્ય ગીતો જીવનની પારતપિકતા કલ્પના દ્વારા ગૂંટ દરી એકાદ વિચાર-ચક્રવિંચ વાચકો સમક્ષ મૂકી પણ જાય છે. જેમ કે 'ચંદ્રને પ્રશ્ન' કાવ્ય, ચંદ્રના જીવનનું ખરું સાક્ષ્ય અગ્નિની ઉષ્ણતાને હરી હર્ષ શીત્તામિ વરસાત-

વામાં છે, તે પ્રકારનો વિચાર વ્યક્ત કરે છે. આદર્શ માનવજીવન પણ એ પ્રકારનું હોવું જોઈએ તેમ આહી કવિ જાણે મુશ્કેલી માગે છે. કવિના અંગત જીવનની વેદના પણ નીચેની પંક્તિઓમાં આહી વ્યક્ત થતી લાગે છે. વળી ‘વસંતતિલકા’ છંદમાં લખાયું હોવાથી કાવ્ય બાહ્ય સ્વરૂપે પણ ઘણું વેધક બનેલું છે :

“જ્યોત્સ્નાલયુ” મુખ ધડયુ” રતિ કામદેવે ?  
શું તેજના અમર ડા અરણ્યે તું નાહો ?  
કે અગ્નિની હરી લઈ બધી હિંજીતાને ?  
થીતામિ રૂપ પ્રભુએ તુજને બનાવ્યો ?”

જે કલ્પના માનવજીવનનું સ્વરૂપ સ્ફુટ કરી શકે તે કાવ્ય બન્યા વગર ન રહે. ‘નાની શી હોડી’માં માનવજીવનને કવિએ હોડી સાથે સરખાવ્યું છે. કેવળ આશાના સુકાન સિવાય જીવનહોડીના માનવનાવિકે ખીજ કોઈ પણ અપેક્ષા પરમાત્મા પાસે રાખવી વ્યર્થ છે એવો સુર આ કાવ્યમાંથી નીકળે છે. રમણલાલની કલ્પના કેવળ ગમનગામી થવા નથી માગતી તેવું વક્તવ્ય તેમણે ‘અભિલાષા’માં મૂક્યું છે. વાસ્તવિક જીવનનાં વેરઝેર, કાચાદાવા વગેરેથી ત્રાસી જઈ જ્યાં શુદ્ધામી, બંધન, પરતંત્રતા વગેરે ન હોય તેવા કલ્પના-બ્યોમમાં કવિ ઊડવા માગે છે. પરંતુ એ હિંમત શરાણીના નશા જેવું બને તેમ તેઓ હિંમત નથી. તેઓ કલ્પનાબ્યોમનાં સુખ-શાંતિ વિશ્વમાં સ્થાપીને જગતને વેરઝેર સ્થિત કરવાની બાવના રાખે છે. ‘જ્ઞાત્રીનું વિયોગગીત’ પણ વિયોગીઓને આશ્વાસન આપી શકે તે પ્રકારનું છે. અનંત યુગથી ચંદ્રી વિરહમાં ઝૂંટીને પણ તેજ વરસાવે છે. પોનાના કોઈ વારના એકમાત્ર મુજબની મુર્ચ્છા તેને તેજ અર્પાને જાણે લંબેદ માટે વિરહિણી બનાવી દીધી હોવા છતાં ચંદ્રી મુર્ચ્છાને મળવા માટે અંખની દોષ છે. પ્રેમની એકાદ આદર્શ ક્ષણ પણ માનવીને મળે તો તેણે આનંદિત થઈ જવનમાં

દમ્ભેશાં ચંદ્રીની માફક માધુર્ય વંરસાવણું જોઈએ એ પ્રકારનો સૂર આ કાવ્યમાંથી નીકળે છે. જ્યારે ‘વનદેવી’ કાવ્ય અરફટ જેવું લાગે છે. વનદેવી તરીકે કવિ કોની કલ્પના કરે છે તે બરાબર રફટ થતું નથી. વનશ્રી, વનદેવીથી જુદી હોય છે, પણ અહીં કવિ જાણે વનશ્રીને જ વનદેવી ગણતા હોય તેવું લાગે છે. પરિણામે કાવ્યની કલ્પના અરપષ્ટ, કૃત્રિમ અને અરફટ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે ‘કવિતા’ નામે કાવ્ય પ્રકૃતિ, પુરુષ, સ્ત્રી, લક્ષિતા, પ્રેમ, વાત્સલ્ય વગેરે કવિતાનાં આવાસસ્થાનો છે તે પ્રકારનું નિરૂપણ કરે છે. પણ કાવ્યના વિષય માટે દાલ કોઈ જંધન રહ્યાં નથી. જાણી જગત કરતાં કવિની પ્રતિભા અગર તો શક્તિ ‘કવિતા’ને ઉજ્જવળ અને સ્વરૂપવિશાળ બનાવે છે તે જાણે રમણલાલ અહીં જૂલી ગયા છે.

‘આદર્શમૂર્તિ’ નામે શિખરિણી છંદમાં લખાયેલાં કાવ્યમાં રમણલાલ એમ કહેવા માગે છે કે કવિ, ચિત્રકાર, સંગીતકાર, શિલ્પી, પ્રેમી, વૈજ્ઞાનિક વગેરે કલ્પનારમ્ય વ્યક્તિઓ છે; પણ તેમણે કલ્પેલી ‘આદર્શ મૂર્તિ’ તેઓ પોતાની ઉપમાના બળથી પણ ઘડી શકતાં નથી. તેમની કલ્પના કદી વાર્તાવિક રીતે મૂર્ત થતી જ નથી. પણ એ છતાં તેઓ પોતાની કૃતિઓ દ્વારા જીવનની પ્રગતિ તો સાધે જ છે. અને એ દષ્ટિએ પણ તેમની અમૂર્ત રહેલી કલ્પના તેમની પ્રગતિને વેગ તો આપે જ છે. રમણલાલના બધા જ કલ્પનારમ્ય ગીતોને આ કાવ્યનું વક્તવ્ય જાણે લાગુ પડે છે. જે પ્રકારની કલ્પના રમણલાલનાં મનમાં રમ્યા કરે છે તે સંવેદનનો યોગ્ય આવિષ્કાર શબ્દો, લાવ અને અનુભૂતિ દ્વારા જાણે તેઓ કરી શકતા નથી.

### પ્રેમ

અર્વાચીન યુગમાં શ્રેષ્ઠ પ્રણયકાવ્યો આત્મલક્ષી છે. રમણલાલનાં કાવ્યોની અર્વાચીન કાવ્યદષ્ટિએ કે રસદષ્ટિએ આત્મલક્ષી કાવ્યોના અભાવની આ એક મોટી ખામી છે. તેમણે પ્રણયકાવ્યો પ્રાચીન

જીવનની મસ્તી આ કાવ્યોમાં એ જ શૈલીએ અને એ જ દષ્ટિએ જાણે વ્યક્ત થાય છે. ‘કાવલડી’ કાવ્યની નીચેની પંક્તિઓ સદૃષ્ટાંત એ સિદ્ધ કરી બનાવશે :

“જોલ ને જોલ કાંઈ, મીઠું કાવલડી !  
 ઉરમાં અન્ધાર, ગાઢ રેલી રહ્યા,  
 ‘સુખનું’ ન સ્વપ્ન હજી દીકું, હો બહેનડી,  
 અન્તરનાં દુઃખ જાય કોને કલાં ?”

‘શ ને વીંધો મદનરાજ’ કાવ્યમાંથી પણ થોડી પંક્તિઓ લઈએ :

“શાને વીંધો, મદનરાજ, તારી પુષ્પ તણાં બાણ ?  
 કુંળી વીંધાય, મારી છાતડી રે લોલ !  
 કોલ દીધો, મદનરાજ, તોય માગો છો દાણ ?  
 કોને કહું કું મારી વાતડી રે લોલ !”

ઉપર અવતારેલી કાવ્યપંક્તિઓમાં ન્હાનાલાલનીય પ્રણય-ભાવની સુકુમારતા, જિર્મિ અને શૈલી સ્પષ્ટ રીતે અંકિત થયેલી જોઈ શકાય છે, એ નિર્વિવાદ છે. ન્હાનાલાલ એમના પ્રિય કવિ અને ગુરુ-સ્થાને હોવાથી તેમનું અનુકરણ કે અનુસરણ કરવામાં રમણલાલે કદી નાનમ માની નથી, જિલકું હમેશા એક પ્રકારનું ગૌરવ લીધું છે તે આપણે જાણીએ છીએ.

ન્હાનાલાલની સાથે કલાપીનાં પ્રણયકાવ્યોએ પણ રમણલાલ પર અસર કરેલી છે. ‘સંદેશ’, ‘નિરાશા’, ‘ચોર જીભા’, ‘ખંડિતા’, ‘વિધવા’, ‘આશા’, ‘યુગલ હંસ’ વગેરે કાવ્યોમાં કલાપીના પ્રેમ માટેના તલસાટ, દર્દ, વ્યથા વગેરે તત્ત્વો જોવા મળે છે. કલાપીની પ્રણયી તરીકે વિશિષ્ટતા એ હતી કે તેમને પ્રેમની વ્યથા અને પ્રેમનું દર્દ એક પ્રકારનું મીઠું દર્દ આપતાં ! વ્યથા કે નિરાશા પ્રત્યે જાણે કલાપીને જિંદો આત્મીય અનુરાગ હતો. રમણલાલ પણ ઉપર દર્શાવેલાં કાવ્યોમાં એ પ્રકારનું માનસિક વલણ દેખાડે છે. ‘વિધવા

૧૫૨ :: ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

બદેન બાબાને\* નામે કાવ્યમાં કલાપી સૌભાગ્ય કરતાં પણ વૈધ-  
વ્યમાં વંધારે વિમળતા નિહાળે છે; + વ્યારે રમણલાલ વૈધવ્યતા કરુણ  
દશ્યથી ઘણો ખેદ અનુભવના લાગે છે. 'વિધવા' નામે કાવ્યમાં એમણે  
હિન્દુ સમાજની વિધવાનું કંટુષ ચિત્ર દોર્યું છે. તેની પંક્તિ જુઓ :

“લાલે ન ચંદ્રક, ન કંકાલુ હસ્ત માંલ;  
ધાર્યું શરીર પર વસ્ત્ર જ એક શ્વેત;  
અમુજડયાંક્ષિતિજમાં, ખસતાં ન ત્યાંથી,  
લાગી રહી પૃથિવી પાર ગયેલ પ્રિય।”

આ ચિત્ર ધણું હૃદયગમ અને સ્વાભાવિક છે.

સાહિત્યક્ષેત્રે રમણલાલ શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોની અસર ઝીલીને  
પણ હમેશાં મૌલિક રહ્યા છે. તેમનાં પ્રણયકાવ્યોમાં કેટલાંક કાવ્યો  
જીવનદષ્ટિએ મૌલિક હોવા છતાં સ્વરૂપની દષ્ટિએ કે વકનવ્યની  
દષ્ટિએ તેમાના ધણાંખરાં દયારામ, મીરાંબાઈ, ન્હાનાલાલ અને કલા-  
પીની અસર નીચે જાણે લખાયાં હોય તેવું લાગે છે તે આપણે ઉપર  
જોયું. એટલે કાવ્યપ્રદેશ રમણલાલનાં જ કહી શકાય તેવાં સ્વત્વની  
ચિરંજીવ હાપવાળા પ્રણયકાવ્યો કે ગીતો તેમણે ન જેવાં લખ્યાં  
છે. વળી ‘વિધવા’, ‘નિરાશા’, ‘શુ’ લાગો તાફી’ અને એવાં  
ખીન યોડાં કાવ્યોને બાદ કરતા આ પ્રકારનાં કાવ્યોમાં રમણલાલે  
કશું ઉલ્લેખનીય, સુંદર કે હૃદય ઉપર ઝીંડી છાપ પાડી જાય તેવું  
ઉત્તમ કૌટિલ્ય કે મધ્યમ કૌટિલ્ય પણ સર્જન કરેલું હોય તેમ લાગતું  
નથી. વિચારની દષ્ટિએ તેમાં છંડાણ નથી, ભાવની દષ્ટિએ તેમાં  
મૌલિકતા નથી, અને નવલકથાઓના આલેખનમાં જેમના પર  
પ્રણયને ‘રસરાજ’ માનવાનો આશ્લેષ થયો છે તે રસનું મુસ્લિષ્ટ,  
સુંદર અને હૃદયસ્પર્શી લાગે તેવું ઉપમાપ્રેરક અહીં આલેખન પણ

\* “છે વૈધવ્યે વધુ વિમલતા બદેન। સૌભાગ્ય કે”,  
છે શક્તિએ વધુ વિમલતા બદેન। શૃંગારથી કે”।”



નથી; તે જાણી આશ્ચર્ય સાથે થોડો ખેદ પણ થયા વગર રહેતો નથી !

### ઈશ્વરભક્તિ

ઈશ્વરભક્તિનાં ગીતો ઉપર પણ નરસિંહ મહેતા, મીરાંબાઈ અને અમુક અંશે ગાંધીજીની અસર જોઈ શકાય છે. ઈશ્વરની પાસે દીન જનરામાં સાચા લજ્જને નાનમ લાગતી નથી. ‘મનને’, ‘ઘટ-ઘટમાં રમે’, ‘આર્થના’ વગેરે ગીતોમાં નરસિંહ મહેતાની ઈશ્વરનાં સર્વવ્યાપીપાત્રતાની લાવના વ્યક્ત થાય છે. ‘ઘટઘટમાં રમે’ ગીત તો સ્પષ્ટ રીતે ‘અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ’ એ નરસિંહ મહેતાના ઊર્મિકાવ્યની અસર નીચે જ લખાયું છે. તેનો ભાવાર્થ, તેનો શબ્દસમુદાય અને તેની સમગ્ર રચના નરસિંહ મહેતાના એ કાવ્યને મળતાં છે :

“હે...દેવ ઘટઘટમાં રમે ! “ અખિલ બ્રહ્માંડમાં એક તું શ્રી હરિ  
 નથી એક પૂજા માગતો, જુજવે રૂપ અનંત બાસે,  
 નથી સેવના સભારતો ચિત્ત ચૈતન્ય વિલાસ તદ્દરૂપ છે  
 હે...દેવ ઘટઘટમાં રમે ! ” બ્રહ્મ લટકાં કરે બ્રહ્મ પાસે.”

—રમણલાલ

—નરસિંહ મહેતા

ઉપરોક્ત બંને કાવ્યોમાં જાણે સમાન લાવના અને ઊર્મિ વિલસી રચા લાગે છે. એ જ પ્રમાણે ‘પાર ઉતારો’, ‘રામનામ’, ‘મગનોનાં ધુમ્મટ બાંધ્યાં’ વગેરે ગીતોમાં મીરાંબાઈની પ્રેમલક્ષણા ભક્તિની મસ્તી જોવામાં આવે છે. મીરાંબાઈએ ગોપીભાવે કૃષ્ણને અનુલક્ષી લખેલાં કાવ્યોમાં કૃષ્ણ સાથે આધ્યાત્મિક એકત્વ પામવાની લાવના હમેશાં વ્યક્ત કરેલી, તેનું સ્પષ્ટ પ્રતિબિંબ આ ગીતોમાં પડેલું છે. દૃષ્ટાંત તરીકે ‘રામનામ’માંથી થોડી પંક્તિઓ લઈએ :

“હાં રે મને રામનામની લહે લાગી.  
હાં રે મેં તો જીવનજીવન જધી ત્યાગી..  
હાં રે મને રામનામની ધૂન લાગી.

\*

રામના રાજપાટ, શાહોની બાદશાહી,  
એની ન જૂખ મને લાગી.  
રામજાણ વીધે મારું હૈયું ! હું હરખે,  
રામચરણ રહો માગી,  
હાં રે મને રામનામની ધૂન લાગી.”

‘ઈશ કે અફસા ?’ નામે ગીતમાં ગાંધીજીના સર્વધર્મસમભાવની કિંદુ-  
મુરિલમ ઐક્યને સાધનારી ધર્મભાવના કવિએ મૂકેલી છે. આ બધાં  
કાવ્યોમાં રમણલાલ રપટ્ટ ફીતે શ્રીશ્રવાદી દેખાઈ આવે છે. જોકે  
‘અંગની’ નાટકમાં આવતું ‘લિક્ષુઓનું’ ગીત ‘પોતી ગયો, હવે  
પોતી ગયો’ સામ્યવાદની નિરીશ્રવાદી ફિલસૂફી પણ વ્યક્ત કરે છે.

પ્રકીર્ણ ગીતો

રમણલાલે સામ્યવાદની અસર નીચે ઉમાચંકર, મેધાળી,  
સુહરમ અને બીજાં છતર કવિઓની સાથે પીડિતોનાં અને અમ-  
જીઓનાં ગીતો પણ લખ્યાં છે. ‘ધંટી’, ‘ગુલામોનું’ ગીત,  
‘દેવો મજૂર’ વગેરે ‘નિલાદિકા’માં મધ્યમ ધમેલ કાવ્યો તેમ  
જ ‘મામસેવા’<sup>૧</sup> નાટકમાં આવતું ‘જગત તથાં વૈભવ’નું ગીત,  
‘ચોરની દુનિયા’<sup>૨</sup>માં આવતું ‘જગતે સુલજન જાગ ને જાગીશ’નું  
ગીત તેમનાં આ પ્રકારનાં ગીતો છે. રમણલાલ સામ્યવાદના કદાચ  
ગાંધીવાદ કરતાં પણ વધારે અનન્ય ઉપાસક દોવાચી તેમના આ  
ગીતો બાવાવેશની દૃષ્ટિએ ઉત્કટ બનેલા છે. જોકે તેમાં ઉમાચંકર,  
મેધાળી કે સુહરમની સંપોટતા નથી. ‘દેવો મજૂર’માંથી આ માટે

થોડી પંક્તિઓ લઈએ :

“ નાટક, મિજલસ, કીર્તન, લાપણ  
 ધનવાનોનાં કામ;  
 તારે કાજ સમાજે રચિયાં  
 આનંદ કેરાં ધામ !  
 રખે યાકી લખતો જૂલ્યા !  
 તારે માટે પીઠાં ખુલ્યાં. ”

ઉપરની પંક્તિઓમાં સચોટતા નથી. શબ્દમેળ મેળવવા જતાં ત્રીજા અને ચોથી પંક્તિમાં અર્થને બદલે અનર્થ પણ થઈ જાય તેમ લાગે છે. અને છેલ્લી બે પંક્તિઓ તો જાણે અપદ્માગદ્યનું રમણ કરાવતી લાગે છે. વળી નાટક-સીનેમા જોનારાઓનો મોટો વર્ગ દેવા મજૂરોનો જ હોય છે; તથા કીર્તનનું મનોરંજન તો ઘણે ભાગે સાર્વજનિક અને મહત્તિયું હોય છે; એટલે ‘નાટક’ અને ‘કીર્તન’ એ બે શબ્દો ‘જોડકણ’ મેળવી દેવાના પ્રસોજને જ જાણે કવિએ મૂકેલા છે. પણ તેમ કરવા જતાં કાવ્યની સચોટતા આપણે નિહાળ્યા મુજબ હણધ્ધ જતી લાગે છે. દૂંકામાં તેમનાં ભક્તિકાવ્યોની માફક આ પ્રકારનાં કાવ્યો પણ ઘણી ઊતરતી કક્ષાનાં જ દેખાય છે.

‘ચાલ્યો તું શહેરમાં’ અને ‘ગામડિયા’ એ બે ગ્રામજીવનનું ગૌરવ ગાય છે. ‘બાલધ્રુજી’ અને ‘બાલવીર’ દ્વારા રમણલાલે બાલકાવ્યો રચવાનો પ્રયાસ કરેલો છે. ‘પતન’ કાવ્ય, મનુષ્યોએ પોતાની નીતિ માટે ગર્વ રાખવો વ્યર્થ છે, કેમકે મનુષ્યજીવન અનેક પ્રકારની નિર્બળતાઓથી જ ભરેલું હોઈને કર્મ ક્ષણે તેનું પતન થશે તે કહી શકાય નહિ, એ પ્રકારનું વક્રવ્ય વ્યક્ત કરે છે. આ બધાં કાવ્યગીતોમાં ખાસ કશું ઉલ્લેખનીય લાગતું નથી.

‘કલાપીને’ કાવ્ય દ્વારા રમણલાલે કરુણપ્રશસ્તિ-Elegy

લખવાનો પ્રયાસ પણ કરેલો છે. જોકે આ કાવ્ય કરણપ્રશસ્તિ લખવાની મહત્વાકાંક્ષા કરતાં તેમનો કલાપી કવિ પ્રત્યેના લક્ષિતાભાવ લીધે જ વધારે પ્રેરાયેલું લાગે છે. મૃત્યુની ફિલસૂફી કરતાં કલાપીનાં જીવન અને કવનને અહીં વધારે મહત્ત્વ રમણલાલે આપ્યું છે, અને તે ઉચિત જ કહ્યું છે. એટલે કરણપ્રશસ્તિ કરતાં આ કાવ્ય એક નિવા-પાંજરી જેવું બનેલું છે. મૃત્યુની માર્મિક અને તલસ્પર્શી સમીક્ષા કરવા જતાં રમણલાલ આ કાવ્યને આવી સારી રીતે કદાચ લખી પણ ન શક્યા હોત. નીચેની પંક્તિઓ કલાપીજીવનની માર્મિક સમીક્ષા કરતી હોય તેમ તો લાગે જ છે :

“અશ્રુભીનાં નાયક ગુજનાં પ્રેમની પીઠ રોતાં;  
મિરાયેલું જિગર ગુજનું પ્રેમને કાજ તલસે;  
તારી વાણી હિયરી રહી કે પ્રેમની શુદ્ધ ધૂન;  
તારે હસ્તે દિનનિશ ફરે એક એ પ્રેમમાળા.”

ચાર જ પંક્તિઓમાં કલાપીના જીવનનું રહસ્ય અહીં ઉચિત શબ્દો વલિમાં ને લાઘવયુક્ત વાણીમાં રમણલાલે બહો ગૂંથી લીધું છે. કલાપી પ્રત્યેની તેમની જિંદી અનુકંપા પણ અહીં વ્યક્ત થયા વગર રહેતી નથી. કલાપીના પ્રેમજીવનને પણ તેમણે જિંચકોટિનું અને નિપ્કલકં જ ગણેલું છે.

### હાસ્ય અને કટાક્ષ

‘નિહારિકા’માં સંગ્રહાયેલાં કાવ્યોમાં રમણલાલ મહદઅંશે ગંભીર રહ્યા છે. તેમની નવલકથાઓ, નવલિકાઓ કે તેમનાં નાટકોમાં વારંવાર વિનોદ અને કટાક્ષ કરવાનું એઓ ચૂકતા નથી. પણ ‘નિહારિકા’માં એ રસનું નિરૂપણ તેમણે વધુ પ્રમાણમાં કરેલું નથી. જીવન અને સાહિત્ય પ્રત્યે હળવી દષ્ટિ ધરાવનાર સાહિત્યકાર કાવ્યપ્રદેશે આટલા બધાં ગંભીર કેમ બની ગયા હશે? ગમે તે હોય પણ ‘નિહારિકા’માં જે વ્યક્તિત્વ પ્રતિજ્ઞિત થયું છે તે

ગદ્યલેખક રમણલાલથી અનોખું જ છે, પરંતુ ગાંભીર્યનું તે સાતત્ય રમણલાલમાં બહુ ટકી શક્યું નથી ! ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’<sup>૧</sup>, ‘કવિ-ઓનો કમરો’<sup>૨</sup>, વગેરે નાટિકાઓનાં ગીતોમાં તેમણે હાસ્યરસ અને કટાક્ષનું નિરૂપણ કરેલું છે. ‘ઉશ્કેરાયેલો આત્મા’માં કવિઓનો મુશા-યરો આ પત્ર છે. તેમાં વિવિધ પ્રકારોના જુદા જુદા કવિઓ એક-મેક પર આક્ષેપ કરે છે, ત્યારે સારો હાસ્યરસ નિષ્પન્ન થાય છે. ગઝલના કવિ ગઝલથી તે નાટિકામાં એક ગઝલ ગાય છે :

“આ રાત છે ? કે જુલજુલોની ન્યાત છે ?

રસવાત છે ?

ધશ્કની શરૂઆત છે ? કે જિગર

ફેરી વાત છે ?”

ત્યારે દુહાના કવિ અન્ય કવિઓને લોકગીત દ્વારા પડકાર કરે છે :

“પ્રેમ પહંતા પ્રેમલા ! મારી બન તું પહેલ,  
મૂક લવારો રસનો ! જગડ રસ નહિ સહેલ.”

પૃથ્વીજંદના અર્થઘન કવિ પણ પોતાને જિતરતા માનવા તૈયાર નથી. તેઓ પૃથ્વીજંદનું માહાત્મ્ય સર્ગર્વ અંકિત કરે છે :

“વિના ‘પૃથ્વી’ રચાયેલી કવિતા છે ચીબાવલી !

‘ધ્વનિ તે’ શકડો રૂપિયો ! કવિતા અન્ય પાવલી !”

ઉપર્યુક્ત પંક્તિઓમાંથી સ્વચ્છ, સુંદર અને તંદુરસ્ત હાસ્ય-રસ નિષ્પન્ન થાય છે. હાસ્યરસની સાથે રમણલાલે પ્રતિકાઓ — Parody પણ લખેલ છે. ‘કવિઓનો કમરો’ નાટિકામાં કેટલાંક સુંદર પ્રતિકાઓ તેમણે આલેખ્યાં છે. મધ્યયુગના કવિઓ અર્વાચીન યુગને નિહાળી જે પ્રકારની મૂંઝવણ અનુભવે છે તેમાંથી આ પ્રતિકાઓ સર્જાઈ છે. નરસિંહ મહેતા, પ્રેમાનંદ, મીરાંબાઈ, દયા-રામ, અખો વગેરે નામાંકિત મધ્યકાલીન કવિઓ નિજનિજની કાવ્ય-

૧૫૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

સાક્ષીમાં પ્રતિકાઓ એ નાટિકામાં બોલનાં હોય છે. અહીં કેવળ એક એ ઉદાહરણો આપીશું :

નરસિંહ મેદતા :

“જાગીને જોડું તો જગત દીસે નહીં,  
જીંધમાં અટપટા ભોગ ભાસે;  
ચિત્ત ચક્ષુ વિચક્ષુ વિલાસ તદ્દય છે,  
લકન લટકાં કરે લક્ષ્મી પાસે.  
અગડનાં ઝૂંઝનાં કેદ તક પહોંચતાં  
બેલના દેશના ભક્તિરાસે !  
સ્વાદ, સૌન્દર્ય, સત્તાતણા રવિનમાં  
અમણી અગડતા પુરશી આશે !”

અર્વાચીન યુગના મનુષ્યાની અધમ મનોદશા અને અવનતિ નિદાણા નરસિંહ મહેતા પ્રતિકાત્મક દ્વારા વેધક કટાક્ષો કરે છે. ઉપર નોંધેલી પંક્તિઓમાં માનિકતા, સચોટતા સાથે અર્ધજોરવ પણ સારી રીતે સચ્ચાગેશું દોવાથી એક મનોહર પ્રતિકાત્મકતા નમૂના સરખું એ કાવ્ય રચાયું છે. દયારામ આજની સજાઓ પર કટાક્ષ કરતાં નીચે પ્રમાણે પંક્તિઓ બોલીને પ્રતિકાત્મક રહે છે :

“આઠ સભા ને નવ મંડળો રે ભોલ

સોજસો સેવિકાની દાર !

મારા વાજાજી હો !

ઝોડું ઝોડું ને સરે છેડસો રે ભોલ !”

આજની સજાઓ, આજનાં સરખસો અને આજની સ્વર્ગ-સેવિકાઓ! પર અહીં વેધક કટાક્ષ થયેલો છે. દયારામની રીતી આગે-દગ્ગ જાણે જાણી પ્રતિકાત્મક દ્વારા મજાન થયેલી છે. એ જ પ્રમાણે પ્રેમાનંદ ગાંધીજી વિશે આજના જમાના પર બેદૃષ્ટક પ્રતિકાત્મક રહે છે :

“એની તકલી રેટિયો તોડ્યો,  
એના પ્રેમલ કુલને ફેડ્યો;  
એની ખદરને અલકાની,  
એની લાંગી અહિંસા ચાવી;  
માના અંગછેદનમાં હેદાયો  
અમિત્વાલામાં એહ હોમાયો;  
એને કાપ્યો કાળા બળરે  
હેલો ધર્મધતિંગની ધારે ।”

‘પ્રેમાનંદની આખ્યાનશૈલી અહીં આખાદ ખડી થાય છે. આ વિકાસો રમણલાલે સીધી રીતે રચ્યાં નથી એ સારું જ થયું છે. આરંભ, નરસિંહ અને પ્રેમાનંદ સરખાં કવિઆત્માઓ પાસે એમણે અર્વાચીન મુગના અનિષ્ટો માટે વિલાપ કરાવી જે કટાક્ષ કર્યો છે તેમા ધણું આચિત્ત જ રહ્યું છે. ‘કવિઓનો કમરો’ નાટિકામાં આ કટાક્ષગીતો આલેખવાને બદલે એમણે સીધી રીતે એ ગીતો રચ્યાં હોત તો કદાચ આટલાં અસરકારક એ નીવડ્યાં ન હોત.

ચિંતનકાવ્યો પછી કટાક્ષકાવ્યોનો આ કાવ્યપ્રકાર શૈલી અને વક્તવ્યની દૃષ્ટિએ સફળતાપૂર્વક રમણલાલે ખેડેલો છે. આ પ્રકારનાં કાવ્યો તેમણે વધારે રચ્યાં હોત તો તેમની પ્રતિભા કટાક્ષકવિ તરીકે કદાચ સારી રીતે વિકાસ પામી હોત.

‘બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ’ અને ‘જલિયાનવાલા બાગ’

‘બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ’ અને ‘જલિયાનવાલા બાગ’ એ બન્ને ‘પ્રસંગકાવ્યો’ છે. ઇતિહાસના સુપ્રસિદ્ધ પ્રસંગને વિષય કરી તેની આસપાસ વધારે વાર્તાતત્ત્વ ન વિકસાવી કેવળ એ પ્રસંગને જ અદસ્ત આપી જે કાવ્ય સર્જાય તે આખ્યાનકાવ્ય કે ખંડકાવ્ય કરતાં

પ્રસંગકાવ્ય કહેવાને વધારે પાત્ર છે.\*

આ જનને કાવ્યોમાં એક જ વસ્તુ તે તે કાવ્યના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માં ગૃહત્યાગ કરતી વખતે બુદ્ધના મનમાં સંસાર અને સેવા, રાગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે તુમુલ્લ ધર્પણો ચાલે છે તેનું નિરૂપણ છે. એ જ રીતે 'જલિયાનવાલા ખાગ'માં પણ માનવીની જંગલી દશાએ કશો વિકાસ સાધ્યો નથી એ વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે અને તેમાંથી જ કાવ્યના વસ્તુનો વિકાસ થાય છે. આ જનને કાવ્યોમાં વાર્તાતત્ત્વ ન જેવું છે એટલે તેમાં આખ્યાનના કે આખ્યાનિકાનાં લક્ષણો આરોપવાં તે જનને કાવ્યોની અયોગ્ય વ્યાખ્યા કંવા જેવું છે. પરિણામે જનને કાવ્યો પ્રસંગકાવ્યો કહેવાને જ યોગ્ય છે.

બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ એ કેવળ ભોગવૈભવ, સત્તાસમૃદ્ધિ અને પ્રેમ-વાત્સલ્યનો ત્યાગ નહિ, પણ જગતના દુઃખોની મુક્તિ માટે અથવા તો એ મુક્તિના શોધન માટે મથતા એક અનન્ય ઉદાત્ત આત્માનો અપૂર્વ જીવનત્યાગ છે. વિશ્વની રચનામાં બુદ્ધે દુઃખ, નિરાશા, પીડા, શોષણ, પશુતા અને અધકાર જ નિહાળ્યાં. મનુષ્યો મને કે કમને એ અનિબીડોનાં ભોગ જનતાં હોય તેમ બુદ્ધને લાગ્યું. તેવા વેદના-અસ્ત જીવનમાંથી મુક્તિ મળે તો જ મનુષ્ય પરમસુખનો અધિકારી બને એવી ભાવનાથી બુદ્ધ જીવનશોધન માટે ગૃહત્યાગ કરવાને ઉદ્ધૃત થયેલા. આ દષ્ટિએ બુદ્ધનું જીવન માર્ગ પણ મહાન વિજ્ઞાન કરતાં ઘણું અદિવાતું અને પરમપાવનકારી લાગે છે. શ્રી રમણજીએ, ગૃહત્યાગ કરતી વેળા બુદ્ધનાં મનમાં જાગતું તુમુલ્લ બુદ્ધ આ કાવ્ય દ્વારા

\* '...આખ્યાનક-આખ્યાનિકા શબ્દ અદ્યક્ષિત્વનાં ૮૦૦૦ વર્ણનકાવ્યો માટે જાનવા એવી મ્હારી લક્ષણમણ છે. જો એ ૮૦૦૦ આખ્યાનકમાં પણ ઉદાત્ત ભાવોની જમાવડે ધ્યાન એવે એવી સપાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મ્હારી બીજી લક્ષણમણ છે.'

—ખ. કે. કાકેર : 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'



નિરૂપવાનો સારો પ્રયાસ કરેલો છે. જગતની રચનાનાં એક પછી એક અનિષ્ટો એકીસાથે છુદ્ધને વિચારવા મળે છે. અને જેમ જેમ તે અનિષ્ટો કવિ વર્ણવતા જાય છે તેમ તેમ તેની સાથે છુદ્ધનાં દોષામરત, અનુકંપાભર્યાં માનસના વિકાસને પણ મૃદુર રીતે તેઓ નિરૂપતાં જાય છે. આથી ઠરીને સંસારનાં દુઃખો અને તેનો છુદ્ધ સરખી પરમ ઉદાત્ત વ્યક્તિના માનસમાં પડતો પ્રત્યાધાન કથયિતવ્યને ધણું પરિપુષ્ટ કરે છે. જગતનાં દુઃખો અને છુદ્ધની વ્યથા એ બન્ને વસ્તુઓનું એકીસાથે થતું નિરૂપણ કોઈ ઉત્તમ નવલકથાનાં વસ્તુ અને પાત્રો સરખું પરસ્પરાશ્રિત જેવું લાગે છે. બુઝો :

“ આકાશિકા લટકતી અવકાશમાં, ત્યા  
સિદ્ધાર્થ શોચ કરતો ડગલાં શરે છે;  
નિદ્રા મૂકી, ત્વજી સુકોમલ રંગરાગ  
એ આત્મમંથન ચક્રી બનિયો વ્યથિત.

વ્યાધિમરત મનુજ કો તરફડે; કો કાલકપ્પૂ મહીં;  
વારિખિન્દુ વિના મરે તરફડી; કો ગજ પામે નહિ;  
ખેંચી, છેતરી, છીનવી, પગપડી, છુદ્ધિ તત્તુ વેચીને,  
દંભે પામી પૂજા અને મનુજ શું જીવે ખરે બહાવરો ! ”

આ જ પ્રમાણે આખા કાવ્યમાં જગતનું દુઃખ અને તેનો છુદ્ધ માનસમાં પડતો પ્રબળ પ્રત્યાધાન કવિ નિરૂપતા જાય છે. અને તેમાં નેમણે અસાધારણ કૌશલ દેખાડ્યું છે. પ્રસંગચિત્ર દોવા છતાં આખું કાવ્ય કરુણરસથી ભરેલું લાગે તે પ્રમાણે કવિએ જાહેર થોજીને તેની કલાત્મક રચના કરેલી છે. એક જાગૃતી છુદ્ધના માનસનું વિશ્લેષણ અને બીજી જાગૃતી જગતનાં દુઃખોનું નિરૂપણ આ કાવ્યનું પ્રધાન આકર્ષણ બની રહે છે. વળી જગતનાં અપાર દુઃખોને કાવ્યની રચનામાં એક પછી એક, કવિ વેધકતાથી નિરૂપતા જાય છે; અને તે દ્વારા તેમની જીવનનાં દુઃખો અમળા અદનાડી વ્ય. ૨-૧૧

પ્રસંગકાવ્ય કહેવાને વધારે પાત્ર છે. \*

આ બન્ને કાવ્યોમાં એક જ વસ્તુ તે તે કાવ્યના કેન્દ્રસ્થાને છે. 'શુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માં ગૃહત્યાગ કરતી વખતે શુદ્ધના મનમાં સંસાર અને સેવા, રાગ અને ત્યાગ વચ્ચે જે તુમુલ ઘર્ષણો ચાલે છે તેનું નિરૂપણ છે. એ જ રીતે 'જલિયાનવાલા બાગ'માં પણ માનવીની જંગલી દસાએ કરેલા વિકાસ સાધ્યો નથી એ વિચાર કેન્દ્રસ્થાને છે અને તેમાથી જ કાવ્યના વસ્તુનો વિકાસ થાય છે. આ બન્ને કાવ્યોમાં વાર્તાત્વ ન જેવું છે એટલે તેમાં આખ્યાનના કે આખ્યાનિકાનાં લક્ષણો આરોપવાં તે બન્ને કાવ્યોની અયોગ્ય વ્યાખ્યાના કંવા જેવું છે. પરિણામે બન્ને કાવ્યો પ્રસંગકાવ્યો કહેવાને જ યોગ્ય છે.

શુદ્ધનો ગૃહત્યાગ એ કેવળ ભોગવૈભવ, સત્તાસમૃદ્ધિ અને પ્રેમ-વાત્સલ્યનો ત્યાગ નહિ, પણ જગતના દુઃખોની મુક્તિ માટે અથવા તો એ મુક્તિના શોધન માટે મથતા એક અનન્ય હિદાત આત્માનો અપૂર્ણ જીવનત્યાગ છે. વિશ્વની રચનામાં શુદ્ધ દુઃખ, નિરાશા, પીડા, શોષણ, પશુતા અને અધિકાર જ નિકાળ્યાં. મનુષ્યો મને કે કમને એ અનિષ્ટોનાં ભોગ બનતાં હોય તેમ શુદ્ધને લાગ્યું. તેવા વેદના-અરન જીવનમાંથી મુક્તિ મળે તો જ મનુષ્ય પરમમુખનો અધિકારી બને એવી ભાવનાથી શુદ્ધ જીવનશોધન માટે ગૃહત્યાગ કરવાને હિદ્મત થયેલા. આ દષ્ટિએ શુદ્ધનું જીવન કોઈ પણ મહાન વિશ્વનિદગતાં ઘણું ચઢિયાતું અને પરમપાવનકારી લાગે છે. શ્રી રમણલાલે, ગૃહ-ત્યાગ કરતી વેળા શુદ્ધનાં મનમાં બગતું તુમુલ લુદ્ધ આ કાવ્ય દ્વારા

\* "...આખ્યાનક-આખ્યાનિકા મળે આપણે સ્વતંત્ર ટૂંકાં પણ નકાવ્યો માટે જોઈએ એવી મ્હારી ભલામણ છે એ એ ટૂંકા આખ્યાનકમાં પણ હિદાત ભાવોની જમાવટ ધ્યાન એવે એવી સધાઈ હોય તો તેને પ્રસંગકાવ્ય કહેવું એ મ્હારી બીજી ભલામણ છે."

—બી. કે. ઠાકોર : 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'

જે કારણોસર થયો તે કારણો નિરૂપે છે. તેમાં જર્મન યુદ્ધ મુખ્ય છે. સને ૧૯૧૪ના વિશ્વવિગ્રહમાં જર્મનો સામે અંગ્રેજોને મદદ કરતા હિંદવાસીઓએ કમર કસી; તેમને અંગ્રેજોએ સ્વતંત્રતાનું વરદાન આપ્યું, અને તેનો ભંગ પણ કર્યો. તેને અંગે તેનો વિરોધ કરતા જલિયાનવાલા બાગમાં મોટી સલા ભરાઈ અને ત્યાં ભયંકર ગોળીબાર થયો વગેરે આ હત્યાકાંડનાં પ્રધાનબળોનું માર્મિક આલેખન બીજા છ ખંડો 'જર્મનયુદ્ધ', 'આશા', 'આશાના ખંડેર', 'વરદાનભંગ', 'કલેઆમ' અને 'પ્રશ્નના પડધા' દ્વારા કરવામાં આવ્યું છે. અને સમગ્ર કાવ્યનો નિષ્કર્ષ છેલ્લી બે પંક્તિઓમાં કવિ જણે મૂકી દે છે :

“સિંહ ને વ્યાધતી શું ના પેઢી દૂર હજી ખસી?

હૈયે શું સર્વદા કોરી હિંસાની કારખી શકે?”

આખા કાવ્યમાં મનુષ્યોની પાશવતાનું, અન્ય પ્રજાઓને કે મનુષ્યોને શુભામ રાખી આઝાદી ભોગવવાની સ્વાર્થપરાયણતાનું, કૂરતાનું, વેદનાનું અને પ્રક્ષોભનું ત્રસ્ત વાતાવરણ રમણલાલ પ્રચંડ ગંભીર શક્તી દ્વારા ખરેખર ખડું કરે છે.

આ બંને કાવ્યો 'નિહારિકા'ની કલગીસમાં છે. તેનું આલેખન રમણલાલમાં રહેલ કવિત્વશક્તિનું સારું દર્શન કરાવે છે. અવકાશ મેળવીને, જરા વધારે પરિશ્રમ ઉઠાવી, તેમ જ ગેયતા, સંગીત વગેરેને વળગી રહેવાનો મોહ છોડી આ પ્રકારનાં કાવ્યો એમણે વધારે પ્રમાણમાં રચ્યાં હોત તો 'જોડકણાંકાર' જેવા ઉપાલંભને પાત્ર તેઓ ખરેખર ન બન્યાં હોત. તેજોમયતા, હૃદય-વેધકતા અને લવચગંભીરતા આ કાવ્યોમાં આવિર્ભૂત થયાં હોવાથી પ્રા. બલવંતરાય ઠાકોર (અલગ પોતાની જ દૃષ્ટિએ પણ) જેને ઉત્તમ કવિતા ગણે છે \* તેનાં લક્ષણો આ કાવ્યો ખરેખર ધરાવે

\* જુઓ ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમના શબ્દો :

ક્રાન્ત દષ્ટિ અને તેનું મથાર્થ નિરૂપણ કરનારી કલાદષ્ટિ, ઉભયનો ત્યારે પરિચય થાય છે ત્યારે મેથ્યુ આર્નેલ્ડે ગોએથેને આપેલી ભાવપૂર્ણ અંજલિનું સ્મરણ સહેજે થઈ આવે છે. \* સદૃષ્ટાંત આ વસ્તુ તપાસી લેઈએ :

“ વ્યાધિમાંથી છુપાઈ કાલ મસૂતો આનંદતા જીવને :

હિંસા ફૂર કુદારધાત વસીને છેડી રહ્યો મીવને.

ફૂમે, ત્રિછુતમાં બજે, જળા જતો દેહી કદા પાવકે,

વાર્ધક્યે ધરી શૂન્યતા મહીં સહી લોપાય એ મૃત્યુમાં.

વ્યાધિ ગમે ના, નવ ધાવપીડા;

દાઝયા ફૂજ્યાની નવ હોંસ મેને;

વાર્ધક્ય એ યૌવન ઠેરી ભીતિ;

ન કાલને જીવન સાથે પ્રીતિ.”

ઉપરોક્ત પંક્તિઓમાં જગતનાં દુઃખો સમજી શકનારી કાંત દષ્ટિ અને તેનું મથાર્થ નિરૂપણ કરનારી કલાદષ્ટિનો સુંદર પરિચય થયા વગર રહેતો નથી.

‘જલિયાનવાલા બાગ’ કાવ્યને સાત ખંડોમાં વહેંચવામાં આવ્યું છે. જલિયાનવાલા બાગની કત્તેઆમનું કેવળ નિરૂપણ ન કરતાં તે આખો પ્રસંગ કમા કારણસર ઉપરિચય થયો તેની પાર્શ્વભૂમિ પણ સમજાવવાને કાવ્યમા નિરૂપી છે. પહેલા ખંડમાં કવિ માનવજાતે હજી જંગલી દશાથી વધારે વિકાસ સાધ્યો નથી એવું પ્રારંભિક આલેખન કરી પછી જલિયાનવાલા બાગનો હત્યાકાંડ

\* “ Physician of the Iron Age,  
Goethe has done his Pilgrimage  
He took the suffering human race  
He read each wound, each weakness clear  
And struck his fingers on the place  
And said—thou aildest here, and here.”  
—Memorial Verses.

ગઝલો લખવાની પ્રેરણા રમણુલાલને કલાપીમાંથી મળી જાય છે. તેમણે લખેલી ગઝલો ઉપરથી એમનો તે વિશેનો અભ્યાસ સારો હોય તેવું પણ જરૂર લાગે છે. ગઝલ એ કાર્ત્ત છંદ કે રાગ નથી પણ તે કવિતાનો એક પ્રકાર છે. ગઝલ પ્રધાનતઃ પ્રેમભાવને વ્યક્ત કરે છે. તેમાં વ્યક્ત થયેલો પ્રેમ ઈશ્વર પ્રત્યેનો હોય અને પ્રિયતમા પ્રત્યેનો પણ હોય. કલાપીએ પોતાની ગઝલોમાં ઈશ્વરપ્રેમ અને પ્રિયાપ્રેમ બન્નેનું નિરૂપણ કરી બન્ને પ્રકારની ગઝલો લખી છે. જ્યારે રમણુલાલે મુખ્યત્વે પ્રિયનાપ્રેમની જ ગઝલો લખી છે. ચોડા દર્શાવેલા લઘુઓ :

“મરી જાશું, મટી જાશું,  
જગતમાંથી ફીટી જાશું;  
સનમની યાદમાં મરતાં  
સજીવન રોહ ઝરવાના.

✕

ભલા શી મોતની જીતિ  
સનાતન પ્રેમની રીતિ :  
દુઃખની મિટ્ટી માંદગી  
પ્રણય પલ્લવ બિહરવાનાં.”

ઉપરોક્ત પંક્તિઓ 'નિહારિકા'ની 'આશા' નામે મઝાનમાંથી લીધી છે. આ પંક્તિઓ 'અંબની' નાટકમાં પણ એમણે મૂકેલી છે. એટલે તેમની ગઝલો નાટકનાં પાત્રો માટે લખાઈ હોવાથી તેમાં કલાધીની હૃદયરપક્ષી આત્મલક્ષિતા આવતી નથી. તેમની કવ્યા-લીઓ, ગરબીઓ વગેરેનું પણ એમ જ બન્યું છે. તેમની ગરબી-ઓમાં ન્હાનાલાલની રસભરતી આવી શકતી નથી. 'ગ્રામસેવા'ના નાટકમાંથી નીચેના રાસ લઈએ :

રમણલાલ તેમના કરતાં કે દલપતરામ અગર તો કેટલેક અંશે નર્મદ કરતાં 'જોડકણું' રચનામાં વધારે કલા, વધારે વિશદતા અને વધારે મધુરતા દર્શાવે છે. વળી 'નિહારિકા', 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ' કે 'જલિયાનવાલા બાગ' કાવ્યોમાં એમણે કયાંયે ચિંતન અને અર્થની અવગણના કરી જોડકણું રચવાનો લોભ રાખ્યો નથી એ પણ નોંધવા સરખું છે. તેમને જે કાંઈ કહેવું છે તે સ્પષ્ટ રીતે કહી શકાય, અને કાવ્યને ગેયતા કે સંગીતનું બંધન ન હોય તો તેઓ અર્થની કે ભાવાર્થની સ્પષ્ટતાનો ભોગ ખરેખર આપી દેતા નથી. 'બુદ્ધનો ગૃહત્યાગ'માંથી એક દૃષ્ટાંત લઈએ :

“એ રોહબંધ નથી જરી યે શિથિલ !  
તોડ્યાં ન તે વટ્ટી શકે—ન છૂટે વ છોડ્યાં;  
છે પ્રેમતંતુ સઘળા મૃદુ ને સુવાળા;  
કિંતુ ન મંચિ છૂટતી દદ વજની એ !”

સાચી ઊર્મિ કવિતા અને રમણલાલ

આમ રમણલાલની કાવ્ય પ્રતિભા અમુક અપવાદો બાદ કરતાં પ્રધાનતઃ ગીતલેખકની છે, તે આપણે જોયું. ચિંતનકાવ્યો, કટાક્ષ-કાવ્યો વગેરેમાં એમણે કવિ તરીકેની શક્તિ પણ સારી દેખાડી છે. હવે પ્રશ્ન એ રહે છે કે ગમે તેવા સમર્થ ગીતલેખકને પણ કવિ લેખી શકાય કે નહિ; અગર તો ગીતનો પ્રકાર ઊર્મિકાવ્ય બની શકે કે નહિ. પ્રા. બલવન્તરાય ઠાકોર 'નવીન કવિતા વિશે વ્યાખ્યાનો'માં આ વિશે લખે છે : “સંગીતનો આત્મા અર્થ નથી, કેવળ માધુર્ય (Melody મેલાડી) છે. સાથે શબ્દાવલિ આપણે માતાં હોઈએ ત્યારે આપણે માધુર્ય અને અર્થપ્રવાહ બે ય સાથે અનુભવીએ છીએ : એ સંવેદનો સાથે સાથે છે તથાપિ એ બે જુદા જુદા સૂક્ષ્મ પદાર્થ છે; રસસંવેદન સંગીત છે; અર્થસંવેદન—અર્થ કવિત્વ-વાળો હોય તો જ કવિતા છે. એ બન્ને મળીને સંગીત કાવ્ય બને છે. પણ ગીતમાત્રને કાવ્ય ગણવાં એ અશાસ્ત્રીય છે; કાવ્યમાત્રને

૧૬૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહન-૨

“ બહેની પરણ્યો ગયો પરદેસ હો !

વાતડી કેને કહું રે !

જૂલી રસોઈ ને રાંધણું

જૂલી ભાન, જૂલી સાન, જૂલી વેશ હો !

વાતડી કેને કહું રે ! ”

રાસતો ભાવ જોટલો આકર્ષક છે તેટલી તેની શબ્દગોઠવણી આકર્ષક નથી, પરિણામે તેમાં ન્હાનાલાલ જોટલું માધુર્ય આવતું નથી. તે જ પ્રમાણે તેમની કવ્વાલીઓ અને તેમનાં લોકગીતો કે દુહાઓમાં સાચા અને શ્રેષ્ઠ કવિની હૃદયરપર્શિતા લાગતી નથી. વગી તેમની ગઝલો, કવ્વાલીઓ અને ગરબીઓને તેમની નાટ્યોચિત્ર ગીતશૈલીની મર્યાદા હોવાથી સ્વનંત્રપણે કશો વિશ્વાસ તેમાં થતો હોય તેવું જનતું નથી. એટલે તેમની ગરબીઓ, તેમની ગઝલો અને તેમની કવ્વાલીઓ તથા અન્ય ગીતો બહુ ઊંચ કક્ષાનાં નથી, પરંતુ એમણે અર્થને અવગણી, મારી મચડીને કેવળ ‘જોડકણું’ જ રચ્યા છે તેમ કહેવું એ તેમને અન્યાય કરવા સરખું છે. જ્યાં એવતાનો આશ્રય હોય, જ્યાં કાવ્યમાં સંગીતને આવશ્યક બનાવું હોય ત્યાં ત્યાં શબ્દમેળ માટે કવિએ પ્રયાસ કરવાનો જ હોય છે. રમણલાલ ‘જોડકણું’ના દૂષણમાંથી સત્રાંશે મુક્ત નથી તે સદૃષ્ટિ આ લેખમાં જ દર્શાવેલું છે, પણ તેમનાં બધાં જ ગીતો એ પ્રકારનાં છે તેવું તો કદાપિ કહી શકાય તેમ નથી. જગતના ઉત્તમ કવિઓએ પણ રમણલાલની શૈલીએ એકવિના લખેલી છે અને શબ્દમેળ મેળવવા માટે તેમને ફેટલીક વાગ સંગીતચૂરને અનુરૂપ જનતું પણ પડ્યું હોય છે. પણ તેનો અર્થ ‘જોડકણું’ નહોતો થઈ શકે નહિ. ઉપગ્રંથ પ્રાચીન સુજરાતા સાદિત્ય તો ‘જોડકણું’ શૈલીએ જ લખાયેલું છે એ દબીકત જૂલવા સંસ્કૃતિ નથી ! ઉત્તમ ઊર્મિકાવ્યો, આખ્યાનકાવ્યો અને મહાકાવ્ય જનવા જનું પ્રેમાનંદનું ‘નગાખ્યાન’ એ જ શૈલીએ લખાયું છે તે પણ કેમ જૂલી શકાય ?

કે કલ્પનાગીતોમાં ગેયતા છે, સંગીત છે, સ્વરમાધુર્ય છે; પણ અર્થવાહી જિંચ પ્રકારનું કવિત્વ તેમાં ખરેખર નથી જ. જે ગીતમાં સંગીત હોય, માધુર્ય હોય પણ અર્થઘનતા અને ઊર્મિ ન હોય તેને ઊર્મિકાવ્ય—Lyric કહી પણ શી રીતે શકાય? જે ગીતો ગેયતા અને માધુર્યની સાથે અર્થવાહી ઊર્મિશ્લેષ પ્રગટાવી શકે તે સામાન્ય ગીતો—Songs કે કાવ્યો—Poems થી વધારે જિંચ કાઢિતું સર્જન આ દૃષ્ટિએ લેખાવું જ જોઈએ. અને આ માટે ગુજરાતનો મહાકવિ એક સમર્થ ઊર્મિકવિ છે. ન્હાનાલાલ કવિનાં ‘વિરાટનો હિંડોળો’, ‘માફ કરજો બાળા’ કે ‘વીરની વિદાય’ વગેરે ઊર્મિકાવ્યો ગાંધીયુગની શ્રેષ્ઠ અર્થઘન કવિતાથી પણ આ દૃષ્ટિએ વધારે ચત્રિયાતાં લેખાવાં જોઈએ. કેમકે તેમાં સંગીત, ગેયતા, માધુર્ય વગેરેની સાથે અર્થવાહી પ્રબળ ઊર્મિશ્લેષ પણ આવિષ્કાર પામેલો હોય છે. \* અને ઊર્મિ એ ઊર્મિકાવ્ય—Lyric નું તો પ્રધાન લક્ષણ છે. રમણલાલનાં ચિંતનકાવ્યોમાં જ આ પ્રકારનો સુલભ સમન્વય સધાયો હોવાથી સાચું કવિત્વ કેવળ તે જ ગીતો નિરૂપે છે. બાકીનાં કલ્પનાગીતો, રનેહગીતો કે વીરગીતોને રમણલાલે યોગ્ય ગીતો જ ગણાવ્યાં છે! અને તે ખરેખર ગીતો જ—Songs માત્ર છે, ઊર્મિકાવ્યો—Lyrics નથી, અને એટલે તે સાચી કવિતા નથી. ‘નિકારિકા’, ‘જલિયાનવાલા બાગ’, ‘શુદ્ધનો ગૃહત્યાગ’ પણ ચિંતનકાવ્યોની સાથે ઊર્મિનું મનભર દર્શન કરાવતાં હોવાથી સુંદર કાવ્યો બનેલા છે એ પણ જૂલવા સરખું નથી.

એમનાં ચિંતનકાવ્યો ખરેખર સારાં છે તેની ચર્ચા આપણે

\* ટાગોરનું ‘ગીતાંજલિ’ માટે જ ઉત્તમ પ્રકારનું કાવ્ય સર્જન છે. તેનું ૨૨૩૫ ગીતોનું છે, પણ તેમાંનું વડનવ્ય અને તેમાંનું કથયિતવ્ય સાચાં ઊર્મિકાવ્યો—Lyricsનું જ છે. ગીતો પણ ઉત્તમ કાઢિનાં કાવ્યો—Lyrics બની શકે તેનું આથી વધારે જ્વલંત ઉદાહરણ બીજે કયો કાવ્યગ્રન્થ હોઈ શકે!



ગીત ગણવાં એ અસાધ્ય છે. ગીત હોય તે કાવ્ય ગણાય જ, કાવ્ય હોય તે ગીત ગણાય જ એ બ્રમે છે. અમુક વસ્તુ ગીત અને કાવ્ય બેય હોય છે ત્યારે પણ તે બે લક્ષણો હોવાથી ગીત છે તે લક્ષણથી કવિતા નથી, કવિતાચિત્ત લક્ષણો પણ તેમાં હોય તો જ તે કવિતા છે. " + એટલે ઉત્કૃષ્ટ કાવિના ગીતમાં પણ બે અર્થધન કાવ્યનાં આંશો હોય તો જ તે Lyric-કાવ્ય બને એમ પ્રા. દાઠાર પ્રતિપાદિત કરે છે. અને તટસ્થ તથા જાંઠી દૃષ્ટિએ વિચારતાં પ્રા. દાઠારનો આ અભિપ્રાય સાચો લાગે છે. રમણસાલનાં જ વીરગીતો

\* આ જ પુસ્તકમાં તેઓ આ વિશે અન્યથા પણ લખે છે :

“..જુદે જુદે વખતે થયાંઓ વગેરે દરમિયાન ન. ભો. દિ. માત્ર પ્રામંગિક બોલતા સખના-આખા વિષયનું સ્વરૂપ આગળ રાખ્યા વિના તત્કાલ ચર્ચા પૂરતું જ બોલના સખના, ત્યારે એમના કચિનંત્રનો સંગીત તર્ક પક્ષપાત બાધાયા વિના રહેતો નહિ. કાખલા તરીકે લિરિક વિશેની ચર્ચામાં એઓએ એકથી વધારે વાર કહ્યું હતું કે ગીત તે ગ્રેય કાવ્ય, પણ એમાં લિરિકનું સ્વરૂપ આપ્યા વિના બાબે જ રહે. એટલે પોને આટલો હલ લાગી બધ છે કે નમામ (સાર્થ હોય તેવા) ગીતો કાવ્યો છે બલકે લિરિકો પણ છે. એ ગીતો કાવ્યો જ ના હોય તેવાં વિશે તે લિરિક કાવ્યો નથી એમ ઉમેરવાની જરૂર રહેતી નથી. પણ સાચું ગીતો સર્વે કાવ્યો ! આપણા યાજ્ઞ કવિઓ, રસિકો અને નિબેધકો આમ માનના આવેલા છે, ન. ભો. દિ. તો ઉપલા સંપ્રદાયમાં એ જૂની, જડ અને બાપક જૂનને દરબારે માત્ર. પણ આ જૂન છે અને મંબાર જૂન છે...”

શ્રી વિભવરાય પેલ પણ આ વિશે પ્રા. દાઠારને ઘણે બંધે મળતા છે, પણ એ છતાં પ્રત્યેક ગીતનો તેઓ ‘લિરિક’ના એક પિદાન્વિત તરીકે આદર કરી તેને કાવ્ય તો ગણે જ છે જુઓ :

“...ગીત એ કાવ્ય કાવ્ય એટલે “લિરિક”ના એક પિદાન્વિત છે. કાવ્ય-કાવ્યમાં અને તેથી ગીતમાં કવિ પોતાની હૃદયની કેટલીક જગ્યામાં જાંઠી કાવ્યો બ્યક્ત કરે છે બીજું એ કે એવા સ્વાનુભવનાં કાવ્યોમાં કાવ્યોમાં એકલી રસાળ કાવ્ય હોય છે ને વિચાર નથી હોતો એમ નથી : એ બંને છે તે એટલું કે હૃદયની કાવ્ય તથા કાવ્યના પ્રભાવની માથે વિચારતલ્ય એકાદ જની બધ છે...”

—૨૫. તરુનિંદરાવનાં ગીતો : “રમણસાલનાં દેસાઈ અભિનંદ યંથ”

ખીજ ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ.”<sup>x</sup> આ દૃષ્ટિએ પણ રમણ-  
લાલનાં ઉપર્યુક્ત કાવ્યો “આગિયા ફીડાનાં થોડાં અને અદ્વૃજીની  
તેજવાળા” ઉપકવિનાં કાવ્યો કરતાં ખરેખર જિંચકોટિનું કવિત્વ  
ધરાવે છે. પણ રમણલાલનાં સમગ્ર કાવ્યસર્જનમાં તેની સંખ્યા ઘણી.  
અદ્વૃજીને સાચા કવિ તરીકે તેમની પ્રતિભા બહુ પ્રકાશી શકતી  
નથી. નહિ તો તેમનાં એ થોડાં પણ શ્રેષ્ઠ કાવ્યો લાપા, શૈલી,  
કથયિતત્ત્વ વગેરેની દૃષ્ટિએ પ્રશંસા માગી લે નેવા છે. તેમાં ક્લિષ્ટતા,  
અમૂર્તતા કે જડતા જેવા ચિંતનપ્રધાન અર્થઘન કાવ્યોનાં દૂષણો  
પણ ખરેખર જોવા મળતાં નથી. વળી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય-  
સાહિત્યમાં બહુ ન ખેડાયેલો કટાક્ષકાવ્યોને પ્રકાર પણ તેમણે ઠીક  
સફળતાથી અને વળી શિષ્ટતાથી ખેડેલો છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.  
એટલે “અનેક ઝમાની લગી તેમની કાવ્યસર્જકતા સજીવન અને  
અસરકારક નીવડે” એ પ્રકારનો સંભવ બહુ જણાતો ન હોવાથી  
તેઓ સાચા કવિ નથી. પણ “આગિયા ફીડાના થોડાં અને અદ્વૃજી-  
ની તેજવાળા” ઉપકવિઓ કરતાં તો તેમનું સ્થાન ઘણું જ  
જિંચું છે એ પણ સાથે સાથે એમને ન્યાય મળે એ અર્થે નોંધવું  
જરૂરી લાગે છે.

<sup>x</sup> ‘મહારી અંગતવિચારણા માટે હું ઉપકવિ તરફ અકવિ અને કવિકું’  
એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું, જોકે બહોર અર્થાં કે વિવેચનામાં કોઈને ય અકવિ  
કે કવિકું કહેવાની અસહ્યતા કરતો નથી.’

કરેલી છે. પ્રત્યેક ચિંતનકાવ્યમાં વૈવિધ્યપૂર્ણ જીવનરૂપશીલ તત્ત્વદાર  
આવિર્ભાવ પામેલું હોય છે. એક પણ ભાવ કે એક પણ વિચાર  
ખીજ વાર જુદો આકાર ધારણ કરીને કાવ્યરૂપ લેતો હોય તેવું કયાંય  
પણ બનતું નથી. તેમની નવલકથાઓમાં વસ્તુ, વાતાવરણ વગેરેના  
અવૈવિધ્ય માટે ટીક ટીક ટીકા તેમના પર યથેલી છે, પણ અહીં  
વૈવિધ્ય માટે કોઈ પણ વિવેચક તેમની સામે આગળા ચીંધી શકે  
તેમ નથી. આપણે જોને સાચા અર્થમાં ખરેખર કાવ્યો—Lyrics  
ગણ્યાં તેમાં જ માત્ર નહિ, પણ એ સિવાયનાં ગીતોમાં પણ ભાવ  
કે વિચારની પુનરુદ્ધિ રમણુલાલે કયાંય કરેલી નથી. ભક્તિગીતો  
કે પ્રેમગીતોમાં હમેશાં અવૈવિધ્ય આવી જવાની સકયતા રહેલી  
હોય છે; અને તેમનાં આ વિજેનાં પ્રેરકબળો, મીરાંબાઈ, દયારામ,  
નહાનાલાલ, કલાપી વગેરે કવિઓ પણ તેમાં અપવાદરૂપ નથી,  
ત્યારે રમણુલાલ તે દોષમાંથી સર્વાંશે મુક્ત છે તે નોંધવા સરખું  
છે. પછી બંને એ કવિઓ જોયું કાવ્યત્વ, ઊર્મિપ્રાણત્વ કે આત્મે-  
ખનની મનોહારિતા, અલગલગ રમણુલાલમાં ન હોય.

\*

\*

\*

એક કવિ તરીકે અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓ હોવા છતાં ‘જુદનો  
ગૃહત્યાગ’, ‘જલિયાનવાલા બાગ’, ‘કલાપીને’, ‘વિધવા’ અને  
ઘણાખરા ચિંતનકાવ્યોમા રમણુલાલે સાચું કવિત્વ જરૂર દર્શાવેલું  
છે. ચિંતનકાવ્યોમાના ઊર્મિકાવ્યોને તેમની નાટ્યોચ્ચિત્ર ખીતરોલીની  
મર્યાદા હોવા છતાં તેમાંનું કવિત્વ એ પ્રકારની મર્યાદાને ખરેખર  
જીલ્લાની દે છે એ એક સિદ્ધિ જ લેખકની જોઈએ. પ્રા. જાલપંતગાય  
કાઠોર સાચા કવિ અને ઉપકવિની વ્યાખ્યા આપતાં ‘નવીન કવિતા  
વિશે વ્યાખ્યાનો’માં લખે છે : “અનેક જમાના લગી જેની સર્જકતા  
સજીવન અને અસજીવક નીવડે, કાલોદયિના અનેકાનેક દોષોઓની  
લાંબી ટૂંકી પરંપરાને જે નરતો નરતો કાપી શકે તે જ સર્જક  
સાચો કવિ. આગિયા પ્રીતનાં યોગાં અને અલ્પજીવી તેજવાગદ

ખીમ ઘણાખરા તો માત્ર ઉપકવિ.”<sup>x</sup> આ દૃષ્ટિએ પણ રમણ-  
લાલનાં ઉપર્યુક્ત કાવ્યો “આગિયા કીડાનાં થોડાં અને અદ્વૈતી-  
તેજવાળા” ઉપકવિનાં કાવ્યો કરતાં ખરેખર ઊંચકોટિનું કવિત્વ  
ધરાવે છે. પણ રમણલાલનાં સમગ્ર કાવ્યસર્જનમાં તેની સંખ્યા ઘણી.  
અદ્વૈત હોઈને સાચા કવિ તરીકે તેમની પ્રતિભા બહુ પ્રકાશી શકતી  
નથી. નહિ તો તેમનાં એ થોડાં પણ શ્રેષ્ઠ કાવ્યો ભાષા, શૈલી,  
કથયિતવ્ય વગેરેની દૃષ્ટિએ પ્રશંસા માગી લે તેવાં છે. તેમાં ક્લિષ્ટતા,  
અમૂર્તતા કે જડતા જેવા ચિંતનપ્રધાન અર્થઘન કાવ્યોનાં દૂષણો  
પણ ખરેખર જેવા મળતા નથી. વળી અર્વાચીન ગુજરાતી કાવ્ય-  
સાહિત્યમાં બહુ ન ખેડાયેલો કટાક્ષકાવ્યોને પ્રકાર પણ તેમણે ઠીક  
સફળતાથી અને વળી શિષ્ટતાથી ખેડેલો છે એ પણ નોંધવું જોઈએ.  
એટલે “અનેક ઝમાની લગી તેમની કાવ્યસર્જકતા સજીવન અને  
અસરકારક નીવડે” એ પ્રકારનો સંભવ બહુ જણાનો ન હોવાથી  
તેઓ સાચા કવિ નથી. પણ “આગિયા કીડાના થોડાં અને અદ્વૈત-  
ી તેજવાળા” ઉપકવિઓ કરતાં તો તેમનું સ્થાન ઘણું જ  
ઊંચું છે એ પણ સાથે સાથે એમને ન્યાય મળે એ અર્થે નોંધવું  
જરૂરી લાગે છે.

<sup>x</sup> ‘મહારી અંગનવિચારણા માટે હું ઉપકવિ તથા અકવિ અને કવિડું’  
એ બે વર્ગો પણ વાપરું છું; જોકે બંનેર અર્થ કે વિવેચનામાં ફાઈને થ અકવિ-  
કે કવિડું કહેવાની અસહ્યતા કરતો નથી.”

## પ્રકરણ ચોથું

### રમણલાલ : આત્મકથાકાર તરીકે

"Goethe was wise enough to give his autobiography the title 'Poetry and Truth'; and it is in fact almost impossible that a record of a life should not be a mixture of poetry and truth."

—*André Maurois* 'Aspects of Biography'

### આત્મકથાનો સાહિત્યપ્રકાર

માણસના અભાવમાં સારા દેખાવાની વૃત્તિ દરમિયાન રહેલી હોય છે. વિષની રચનામાં રહેલાં દુઃખો માટે માણસ પોતે પણ ઓછા જવાબદાર નથી; તેના જ કારણે અનેક બીજી વ્યક્તિઓ દુઃખ પામી હશે એ સત્ય જૂઠી જર્જરે પોતાનાં મુખદુઃખની વશગાથા ગાવી તેને વધારે ગમે છે. વળી આત્મકથાના લેખક તરીકે એણે કલાકાર પણ બનવું પડે છે; અને કલાકારમાં સત્યને બોલે પણ વચ્ચેને આકર્ષક બનાવવાની વૃત્તિ હોય છે, તેથી આત્મકથાના લખાણના તત્વ વિશે વાચકો ધાબી વાર શંકા ઉઠાવે છે. આ સત્ય સમજી જઈને જોએએ પોતાની આત્મકથાને 'Poetry and Truth' નેયું નામાભિધાન આપી આત્મકથાના સમગ્ર સાહિત્યની ખરેખર સેવા બતાવી છે.

અર્વાચીન યુગમાં આત્મકથાઓ પુષ્કળ લખાય છે. સામાન્ય

કોટિના લેખકો અને સામાન્ય વ્યક્તિઓ પણ આત્મકથા લખે છે, એ બધાં જ આત્મકથા લખતાં સત્યનું સેવન કરી શકે તેટલી શક્તિ-લાગ્યે ધરાવતાં હોય છે. વળી આત્મકથાના આયોજનમાં આન્દ્ર-મોરવા જણાવે છે તેમ કેટલાંક એવાં કારણો રહેલાં છે જે તેને પ્રમાણ્યૂત ન માનવા આપણને પ્રેરે છે. પ્રસંગોનું વિસ્મરણ, જૂત-કાલીન બનાવોને કલાત્મક સ્વરૂપ આપવાની કલાકાર લેખકમાં રહેલ અદ્ભુત ઇચ્છા, ગુપ્ત પ્રસંગો અને જાતીય જીવનનું જગત સમક્ષ આલેખન કરતા પ્રગટતો ફોલ, સંસ્મરણોનું લાંબા કાળે માનસપટ પર અંકિત થતું ચિંતનાત્મક સ્વરૂપ અને અન્ય લોકો વિશે તટસ્થ-વૃત્તિ ધારણ કરવાની લેખકની મર્યાદા વગેરે તરવો આત્મકથાને સાચી અને પ્રમાણ્યૂત બનતી અટકાવે છે તેમ આન્દ્ર મોરવા 'Aspects of Biography' માં કહે છે; અને તેના સમર્થનમાં એ ટાઈટોપ, ગિબ્બન, રપેન્સર અને ગોએથે વગેરેની આત્મકથા-માંથી સચોટ ઉદાહરણો પણ આપે છે.

સત્યાસત્યનાં નરવોને બાહ્યે મૂકતાં આત્મકથા કોઈ લોકો-તર વ્યક્તિના જીવનચરિત્ર માટે ઘણું ઉપયોગી કાર્ય કરે છે, એ તેની તરફેણમાં જરૂર નોંધવું જોઈએ. આત્મકથાની મર્યાદાઓ આત્મકથાના સાહિત્યસ્વરૂપને અપૂર્ણ માનવા જરૂર કારણો આપે છે પણ એ છતાં એ અપૂર્ણ સાહિત્યસ્વરૂપમાં પણ જે ચરિત્રતત્ત્વ ધનકતું હોય છે તે ઘણું ઉપયોગી કામ બજાવે છે. ડૉ. જોનસને કહ્યું છે એ મુજબ લેખક પોતાનું ચરિત્ર લખે તે તેના જીવનચરિત્ર માટે હમેશાં વધારે પ્રમાણ્યૂત હોય છે. અને એ તો સ્પષ્ટ વાત છે. એક વ્યક્તિની જીવનકથા બીજાં લખે અને લેખક પોતે લખે તેમાં સ્વાભાવિક રીતે ઘણો ફેર પડી જાય છે. વ્યક્તિએ પોતે આલેખેલું પોતાનું જીવનચરિત્ર એક આત્મકથા લેખે સત્યાસત્યની કસોટીએ ન ચડાવીએ તો બીજા કોઈએ લખેલ તેના જીવનચરિત્ર કરતાં એ ચરિત્ર વધારે સાચી અને જણવાલાયક માહિતી જરૂર આપી શકે.

જીવનચરિત્ર, ઇતિહાસ, સંશોધન, દંતકથા, લોકવાયકા, નોંધપોથીઓ અને કંઈક અંગે કલ્પના વગેરેનાં સમન્વયથી સર્જાય છે ત્યારે આત્મકથા તો વ્યક્તિની રમણસંહિતા પરથી આકાર ધારણ કરે છે. ઇતિહાસ, સંશોધન, દંતકથા, લોકવાયકા વગેરેમાં શંકાને મહત્વનું સ્થાન રહે છે; આત્મકથામાં તે રહેતું નથી. પછી લેતે તે આત્મકથા કેવળ પ્રસંગોનું ચિત્ર માત્ર હોય; એટલે કે સત્યનો આગ્રહ તેમાં જિંયા કક્ષાએ સેવવામાં આવ્યો ન હોય. ગુજરાતી સાહિત્યમાંથી દૃષ્ટાંતો આપીએ તો મુનશી, રમણલાલ, ધૂમકેતુ કે મેઘાણી પોતાના જીવન વિશે જે માહિતી આપે, તેના કરતાં વધારે વિગતપૂર્ણ માહિતી બીજા કોઈ લાગ્યે જ આપી શકે. નર્મદની આત્મકથા સત્યસેવનની દૃષ્ટિએ કદાચ જિંયા ન હોય પણ તેના જીવનચરિત્ર તરીકે એ પુસ્તક બીજા કોઈ પણ લેખકે લખેલ નર્મદના જીવનચરિત્ર કરતાં વધારે પ્રમાણ્યૂત હોય છે. એ જ રીતે દલપતરામનું જીવનચરિત્ર લલેન્દ્રનાલાલ કવિ સરખા તેમના પ્રતિભા-શાળી સુપુત્ર લખે, છતાં દલપતરામે જે પોતાની આત્મકથા લખી હોત તો એક સ્વતંત્ર જીવનકથા તરીકે તે સહેજે વધારે પ્રમાણ્યૂત લેખાત.

એટલે આત્મકથાની આત્મકથા તરીકે મર્યાદાઓ અને ક્ષતિઓ સ્વીકારી લેતાં એ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ વ્યક્તિના જીવનની જે ઘટનાત્મક હકીકતો પૂરી પાડે છે તે દૃષ્ટિએ પણ તે એક જિંયા સાહિત્ય-પ્રકાર ગણાવેા જોઈએ. પ્રસ્તુત વિષયને જ લક્ષમાં લઈને જાણવીએ તો આત્મકથાકાર તરીકે રમણલાલ સત્યની ઉપાસના કેવી કરી શક્યા ■ એ વાત બાબુએ રાખતાં, એમના અંગત જીવન અને ઇતિહાસ વિશે એમણે પોતે રસળતી શૈલીમાં જે કંઈ લખ્યું છે તેવું તેમના જ કોઈ નિકટના મિત્ર કે અન્ય લેખક સંશોધન, એમના વિશેનાં બીજાં લખાણો, અંગત સંગ્રહરણો વગેરેનો આધાર લઈ તેમના જેટલી તલરખર્ષિતા ન દાખવી શકે. ઘટનાત્મક ચરિત્ર-

લેખનની દૃષ્ટિએ તો રમણલાલ પોતે જ પોતાના જીવનચરિત્ર વિશે પ્રમાણભૂત હકીકતો લખી શકે.

## રમણલાલની આત્મકથા

આત્મકથાની શરૂઆત કરતાં રમણલાલ લખે છે : “આજ સુધી મને એમ લાગ્યું નથી કે આત્મકથા લખવા સરખું મહત્ત્વ મારા જીવનમાં હોઈ શકે. સામાન્ય માનવી કરતાં મારામાં, મારા જીવનમાં એવું કશું જ વિશિષ્ટ તત્ત્વ નથી કે જેને પ્રગટ કરી હું કોઈને પણ દોરવણી આપી શકું...આ નમ્રતા નથી; નમ્રતાના ઢોંગ નીચે સંતાયેલું અહં નથી. એ સાચામાં સાચી વાત છે”. x પોતાની સામાન્યતા સાથે નિખાલસતા અને રવણાવજન્ય નમ્રતા આત્મકથાના પ્રારંભમાં જ આ પ્રમાણે પ્રગટ કરી આત્મકથા લખવાનો અધિકાર કેને હોઈ શકે અથવા તો આત્મકથા કેની લખાવી જોઈએ એ વિશે આગળ તેઓ લખે છે : “આત્મકથા તો કોઈ નર્મદ લખે, જેના જીવનમાં ‘પ્રેમશૌર્ય’ છલકાતાં હોય. આત્મકથા કોઈ મણિલાલ નસુભાઈ લખે, જેના જીવનમાં અભેદ માર્ગ-પ્રવાસની કેડીઓ પડી હોય. આત્મકથા કોઈ ગાંધી લખે, જેને જીવનની ક્ષણેક્ષણ સત્યના પ્રયોગોમાં જ વિતાવી હોય. આત્મકથા કોઈ મુનશી લખે, જેનું જીવન રંગ, સાહસ અને કલ્પનાના કંપ અનુભવી રહ્યું હોય.” \*

રમણલાલનું જીવન આલેખતા તેમાં ખરેખર બહુ પલટાઓ આવ્યા નથી એ આપણે જાણી ચૂક્યા છીએ. અને તેથી જ તેમના જીવનને કોઈ શાંત સરિતાનાં નિર્મળ પંહેણુ જોડે સરખાવેલ છે. ભૌતિક, માનસિક અને આધ્યાત્મિક જીવનમાં જેણે અનેક પલટાઓ અને મૂંઝવણો અનુભવ્યાં હોય તે વ્યક્તિની આત્મકથા એશક વધારે સત્ત્વશીલ, રસમય અને સુંદર લાગે છે અને તેટલે અંશે રમણ-

x —૨. વ. દેસાઈ : ‘મઈકાલ’

\* એજન



લાલનો નિખાલસ એકરાર પ્રસંગનિરૂપણની દૃષ્ટિએ અસરકારક લાગે તેવો છે. ગોએથેની આત્મકથા એ નર્મદની આત્મકથા જેવી ગૈર્માન્યક લાગે છે. જાનેના જીવનમાં અનેક પ્રકારના પલટાઓ આવ્યા હતા. જેન રુથર્ટ મીલ કે કાર્ડીનલ ન્યુમેનની આત્મકથા આપણાં મણિલાલ નથુલાઈની આત્મકથા માફક ઠાઈ અભેદ પાંધની ટેડીએ શે.ધતી હોય તેવો આભાસ યાય છે. જીવનપ્રસંગો કરતાં માનસિક વિકાસ અને અધ્યાત્મ જીવનશોધનની દૃષ્ટિએ એ આત્મકથાઓ લખાઈ હોવાથી વાચકો જીવનશોધનના એ પ્રવાહમાં તણાયે જાય છે. ગાંધીજીની આત્મકથા તો સત્ય અને અહિંસા તથા સંભ્રામ અને મુક્તિનો એક જ્વલંત યજ્ઞ છે. વળી એ આત્મકથાની રચના એક વિશ્વવિખ્યાત અને વિશ્વવંદનીય વ્યક્તિના જીવન અને કાર્ય પર મંડિત થયેલ હોઈને એક યુગના સમગ્ર આંદોલનો તેની જૂમિકા પર ધગધગી રહ્યાં છે. જ્યારે મુનશીની આત્મકથામાં એમના પ્રિય લેખક રૂસોના સરખા આત્મસંવેદનો પ્રગટ થયેલાં છે. એમાંથી મોઝ પણ પ્રકારની જીવનસામગ્રી રમજુલાલને પોતાની પાસે હોય તેમ લાગતું નથી, અને એ હતાં તેમજો પોતાની આત્મકથા લખી છે એ દૃષ્ટીકત છે! જે જીવનમાં નર્મદ, મણિલાલ, ગાંધીજી કે મુનશી જેવાં શૌર્ય, સાદસ, સત્યસેવન કે કંપ ન હોય તે જીવનની કથા આટલો વિસ્તાર કેમ પામી હશે ?

તેનો જવાબ રમજુલાલ પાસેથી જ ‘મર્ઝકાલ’ની પ્રત્યાવનામાં આપણને મળે છે : “સાહિત્ય અને જીવન પરરપરાવલંબી છે, એ મારું વર્ણોનું સૂત્ર. સાહિત્યનાં સંશ્લેષણો વિચારતાં મને મારા કેટલાક જીવનપ્રસંગો સાથેની સંકલના યાદ આવી અને તે રાત્રે જ મારું નાનકડું જીવન, દિવંદના નહિ તો ગુજરાનના એક મદાપ્રવાદનું જિંદુ છે. દશકાઓની એક મદાફલક કે પાટી ઉપરનો એક આખો રંગ કે ડાંચો છે, એમ મને લાગ્યું. એ જિંદુ કે ડાંખાની સાથે, અગર એમાંથી જ એક પટપ્રવાહનો આજ મને વાદ રહેતો

આછો પ્યાલ હું આપી શકું તો મારાં સંસ્મરણોમાં આપું પણ સાદૃશ્ય આવે એ દૃષ્ટિએ ‘ગર્ભકાલ’ની રચના મેં કરી છે.” એટલે રમણલાલ પાસે જે વિસ્તૃત ફલક છે તેનો ઉપયોગ એમણે કેવળ પોતાના વ્યક્તિત્વના નિરૂપણ અર્થે જ કર્યો નથી, પણ જે વાતાવરણમાં તેઓ જીવ્યાં, જે પ્રસંગોએ એમના જીવનનું ધડતર કયું અને જે પ્રવાહોએ તેમના વ્યક્તિત્વને વિકસાવ્યું એ બધાનો સમુચિત સમન્વય એમણે આત્મકથામાં સાધ્યો છે. વાતાવરણ અને જીવનપ્રવાહોની પાર્શ્વભૂમિ ઉપર તેમણે પોતાના વ્યક્તિત્વનું નિરૂપણ કરેલું છે એ સમજી શકાય એમ છે. એ છતાં એમના યુગમાં જે અનેક પરિવર્તનો થયાં એ પરિવર્તનોમાં કરોડો સક્રિય ભાગ તેમણે લીધો નથી. શ્રી ઇંદુલાલ યાગિક, શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી કે શ્રી ઝવેરચંદ મેઘાણી વગેરે એમનાં યુગપ્રવાહના આંદોલનોના સક્રિય સૈનિકો હતા, જ્યારે રમણલાલે દ્વિતી તે યુગપ્રવાહનું કેવળ મુગ્ધ-ભાવે નિરીક્ષણ કરેલું છે. આ વિશે તેઓ લખે છે : “નેાંધવા સરખા મહાપ્રસંગો મારા જીવનકાળમાં બન્યા છે જરૂર, પણ એવા એકે પ્રસંગમાં હું કર્તા, કર્મ કે ક્રિયાપદ પણ બની શક્યો નથી.”<sup>x</sup> એટલે ઇંદુલાલ યાગિક જેવાની આત્મકથા એક મહાપ્રવાહનું જે દર્શન કરાવે છે તેવું રમણલાલની આત્મકથા કરાવતી નથી; અને તે સારું જ થયું છે. રમણલાલે અલગત ‘ગર્ભકાલ’ની રચનામાં વાતાવરણને થોડું ધણું પ્રાધાન્ય આપ્યું છે ખરું, પણ એ તો એમના વ્યક્તિત્વ પર એ વાતાવરણે જે ગાઢ અસર કરી તે માટે આપેલું જણાય છે. એ વાતાવરણ એક જુદા ઇતિહાસ તરીકે આત્મકથામાં ઇવચિત જ જુદું પડી જતું લાગે છે; એ સિવાય તો એ તેમના જીવન સાથે જાણે અલિખપણે વણાઈ ગયું હોય તેમ જ લાગે છે. દંષ્ટાંત તરીકે વડોદરા અને તેનાં અન્ય ગામોનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ તેમ જ મુલપ્રા ખાતાની નોંધરી કરતાં એમને મળેલો જુદાં જુદાં

• x —૨. વ. દેસાઈ : ‘મધ્યાહનનાં મૃગજળ’

ગામોનો ઇતિહાસ, તેમના વ્યક્તિત્વના વિકાસની ભૂમિકા તૈયાર કરી આપવામાં સદાયજૂત નીવડે છે. આમ ચતાં તેમની આત્મકથાનું ફક્ત વિશાળ થયું છે અને એમના જીવનમાં એમણે લખ્યા મુજબ અન્ય આત્મકથાકારો જેવા પલટાઓ અને અદ્ભુતતાઓ ન હોવા છતાં એમની આત્મકથા સારો વિસ્તાર પણ પામી છે.

એટલે એમના જેવી કોઈ પણ જાગરૂક વ્યક્તિ, જીવનમાં ખાસ પલટાઓ કે અદ્ભુત તત્ત્વો ન હોવા છતાં પણ આત્મકથા જરૂર લખી શકે; કેમકે હરકોઈ વ્યક્તિના જીવનમાં અગર જો તે વ્યક્તિ આત્મનિરીક્ષણ અને જીવનશોધનની જરા પણ કોશિશ કરે તો એક સુંદર આત્મકથા લખી શકાય તેવી સામગ્રી તો પડી જ હોય છે. એટલે રમણલાલે ગાંધીજી, મણિલાલ, મુનશી કે નર્મદની સાથે પોતાના જીવનની તુલના ન થાય એ પ્રકારની નમ્રતા જ દર્શાવી છે. બાકી પ્રેમશૌર્ય, યોગસાધના કે બંડખોરીના ઉસ્કેરાટ વગર આત્મકથા ન રચી શકાય એ તો રાજપ્રપંચ વગર નવલકથા ન રચી શકાય એવી પંડિતયુગના લેખકોની માન્યતા કે સત્યાગ્રહનાં આદેશનો ઝીંઘ્યાં સિવાય કાવ્ય ન રચી શકાય તેવી ગાંધીયુગના કવિઓની ધાગણા જેવો આ એક કેવળ બ્રામક ખ્યાલ છે. સાહિત્ય-સર્જન તરીકે આલેખન પામતી કોઈ પણ વસ્તુને પોતાનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ હમેશાં હોય છે. અને વિશિષ્ટ તો સુંદર કલાકૃતિનું આવશ્યક લક્ષણ છે. સુંદર બનવા મથતી કોઈ પણ વસ્તુ કલાકૃતિનું રૂપ પકડ્યા વગર રહી શકતી નથી. પછી લક્ષે તે વસ્તુ 'વિશ્વગીતા'ના વિષય જેટલી અભાગ્યશી હોય કે 'ઉકરગા'ના વિષય જેવી શુદ્ધ હોય! કલાકૃતિની કસોટી વિષય કે વસ્તુ કરનાં તેમાંથી રફૂટ ચનાં સત્ય અને સૌંદર્યની દૃષ્ટિએ જ થઈ શકે.

ત્રેષ રીતે લખાયેલી આત્મકથા પણ હમેશાં અપૂર્ણ હોય છે, ત્યારે રમણલાલની આત્મકથા તો સમયની દૃષ્ટિએ પણ અપૂર્ણ છે. તેમના જન્મસમયથી એટલે કે ઈ.સ. ૧૮૬૨ થી માંડી ઈ.સ.

લેખકના વ્યક્તિત્વ જેટલો મહત્વનો ભાગ ભજવે છે. ત્યારે 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લેખકના વિકસતા જતા વ્યક્તિત્વ આગળ ખીજાં તરવો ગોણુ જની જતાં લાગે છે. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'નો નાયક જીવનસંક્રામમાં ધૂમતો, પોતાનો જીવનપંથ નિર્ણયતાથી કાપતો અને એ રીતે એ પંચમાં જે જે પ્રસંગોનો, વ્યક્તિઓનો તથા સામાજિક અને રાજકીય આંદોલનોનો તેની સાથે જે સંઘર્ષ થયો તેનું તાદૃશ આલેખન પામતો આ પુસ્તકમાં દૃષ્ટિએ પડે છે. તેના જીવનપંથમાં જે જે પ્રસંગોએ અને તરવોએ કશો ભાગ ભજવી તેના વ્યક્તિત્વને વિકસાવવામાં ફાળો ન આપ્યો હોય તેની લેખકે નોંધ પણ લેતા નથી. નહિ તો ઈ. સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો યુગપ્રવાહ રાજકીય અને સામાજિક દૃષ્ટિએ ગુજરાત અને ભારત માટે કેટલા પરિવર્તનો ભરેલો છે તે આપણે પહેલા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પણ એવા કેન્દ્ર પણ સામાજિક કે રાજકીય પરિવર્તન અથવા તે કાન્તિના તરવોનો કશો ઉલ્લેખ પણ લેખક 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં કરતા નથી, કેમકે એ બધું તેમના જીવનને સીધી રીતે સ્પર્શતું નથી. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લેખકે આત્મકથા લેખનની જે શરૂઆત કરી છે તેનું અનુસંધાન સંકલનાની દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં આ દૃષ્ટિએ મળતું નથી; એ છતાં કલાત્મક દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લેખકે પોતાના વ્યક્તિત્વ પર લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરી તેને જે પ્રાધાન્ય આપ્યું છે તે ઉચિત જ થયું છે. કેમકે એથી આત્મકથાના આલેખનમા વેગ અને ત્વરિત કાર્યઘટના અનુભવાય છે. વળી ઈ. સ. ૧૯૨૦ થી ૧૯૩૨ સુધીનો ભારતનો અને ગુજરાતનો ઇતિહાસ એટલો જાણીતો છે કે તેને પોતાની આત્મકથામાં રચાવવા ન આપી લેખકે ઔચિત્યદૃષ્ટિ જાળવી છે. ઉપરાંત એ સમયનો રાજકીય અને સામાજિક ઇતિહાસ ગુજરાતની અન્ય આત્મકથાઓમાં ઉપલબ્ધ થાય છે. એટલે એ ઇતિહાસ સામે પ્રત્યક્ષ રીતે રમણલાલના જીવનને ન જેવો સંબંધ દોવાથી તેમની જીવનકથામાં

એ ઇતિહાસનું આલેખન વિસ્તાર પામ્યું નથી તે દલાદિગિએ ઉચિત છે. રમણલાલના જીવનથી એ ઇતિહાસ જુદો પડી જતાં તેમના જીવનના આખ્યાનમાં એ ઉપાખ્યાન જેવો લાગતો. અને વળી વાચકો એ ઇતિહાસથી ઘણાં પરિચિત હોવાથી તેમ જ અન્ય આત્મકથાઓમાં તેનું પ્રાધાન્ય હોવાથી અહીં તેનું આલેખન પુનરાવર્તન જેવું લાગતા તેઓ કંટાળો અને નીરસતા પણ અનુભવત.

એટલે શુદ્ધ આત્મકથન અને કલાની દૃષ્ટિએ પણ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આલેખનરીતિએ અધૂરું હોવા છતાં 'ગર્ભકાલ'ની રચના કરતાં વધારે સુંદર અને આકર્ષક બનવા પામ્યું છે. આ ઉપરથી એમ સમજવાનું નથી કે લેખકના વ્યક્તિત્વને વિકસાવનારાં ત્રેરક બળો અને બાહ્ય પરિસ્થિતિ આત્મકથાના આલેખનને હાનિ પહોંચાડે છે. એ તરવો આત્મકથાના આલેખનમાં અનિવાર્ય છે, પણ એ તરવોનું આલેખન, આપણે પ્રારંભમાં કહ્યા મુજબ લેખકના વ્યક્તિત્વને વિકસાવનાર બળો તરીકે થવું જોઈએ, લેખકના જીવનથી જુદાં પડી જતાં ઇતિહાસ તરીકે નહિ. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં જે પરિસ્થિતિ લેખકના જીવન સાથે આલેખન પામી છે તે પરિસ્થિતિ અથવા તો તે વાતાવરણ લેખકના જીવન સાથે અભિનિપણે વણાઈ જતું લાગે છે; લેખકના જીવનથી જુદું પડી જતું લાગતું નથી. 'ગર્ભકાલ'માં ઘણી જગ્યાએ એથી અરળું બનેલ છે; એ દૃષ્ટિએ 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આત્મકથા તરીકે વિશેષ પ્રતીતિકર અને સુંદર બનેલું છે. બાકી વાતાવરણજન્ય પરિસ્થિતિના આલેખન વિના કેઈ પણ જીવનકથા કે આત્મકથા સંભવી શકે નહિ.

નમ્રતા : શું કે દોષ ?

આત્મકથાકારો ઘણી વાર પોતાના સ્વજનોને સવિશેષ મહત્ત્વ આપતાં હોય છે, અથવા તો મહત્ત્વ આપવાનો ઢોલ ત્વજી શકનાં નથી. શ્રી મુનશીની આત્મકથામાં એ ઢોલ પ્રખળ પ્રમાણમાં રહેલો

જાણ્ય છે. \* રમણલાલ આ દોષમાંથી ઊઠરી ગયા છે. તેઓએ થોડા પ્રગતિવિક નિવેદન પછી નતકાળ પોતાના જન્મથી આત્મકથાનો પ્રારંભ કર્યો છે. માતાપિતા, દાદાદાદી વગેરે વિશે એમણે જે કંઈ લખ્યું છે તે તેમના જીવનઘડતરમાં ઉપયોગી હોય તેવી છાપ રચતાથી અંકિત કરે છે. વળી એ જાણતો આલેખવામાં પણ એમણે ઘણી કરકસર કરી છે! પોતાની જન્મતારીખ, માનાતું નામ, પત્નીતું નામ વગેરે એમણે આપ્યાં જ નથી. પોતાની ગહેનો અને ભાણેનો વિશે ન જેવો ઉલ્લેખ તેઓ કરે છે. તેમને જાણપણથી ઘણાં મિત્રો હોવા છતાં એકાદ પણ મિત્રની ગાઠ મૈત્રીતું નિરૂપણ કરેલું નથી. આત્મકથામાં પોતાનાં આસજનોતું આલેખન કરવામાં એમને ઘણો ક્ષોભ થતો હોય તેમ લાગે છે. રમણલાલે પોતાનાં જીવનને અને કાર્યને હમેશાં સામાન્ય માનવીનાં જીવન અને કાર્ય જોડે સરખાવ્યું છે, જે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે આ બધી નાની નાની વિગતોનું આલેખન તેમને જાણે ગમતું નથી. પરંતુ જન્મતારીખ, પત્નીતું નામ,

\* "No picture of man, however whether by himself or by others, is either true or adequate, which does not give us also his environment."

—H. H. Asquith : "Occasional Addresses"

\* 'અહીં રહેતો પહેલો ખંડ શ્રી મુનશી પોતાના પિતૃ દાદા તેમ જ ભાઈના મુનશી કુટુંબના ઇતિહાસ પાછળ રોકે છે. કવિ દલપતરામનું જીવનચરિત્ર આલેખના ન્હાનાલાલ કવિ પણ તેમના વંશવૃક્ષનો તોફાન ચિતાર આપે છે! મોટા ભાગના વાચકોને આતું આલેખન રચતું હોતું નથી. 'અહીં રહેતો'માં દેસાઈ મુનશીએનો ઇતિહાસ વાચનાર અરેબર કંટાળે આપે છે. મુનશી પરાક્રમથી છે એ હકીકત વાચકો તેમના વહવાએનો ઇતિહાસ વાંચ્યા વગર પણ ગમજતાં હોય છે, એટલે 'દેસાઈ મુનશીએ' પાછળ જે નિરર્થક પિલ્લેપણ 'અહીં રહેતો'માં થયું છે તે શ્રી મુનશીનાં પરાક્રમે માટે કરી વિચિત્ર બુદ્ધિમાં પણ તેયાર કરી આપતું હોય તેમ ન લાગવાથી વાંચકો અકળામણ અનુભવે છે.

માતાનું નામ વગેરે ન આપવામાં આત્મકથાના આલેખનને એમણે હાનિ પહોંચાડી છે; કેમકે એથી વાચકો સઘળા વિગતો સ્પષ્ટતાથી સમજી શકવામાં કેટલીક મુશ્કેલીઓ અનુભવે છે. તેઓએ જૂલથી કે બેદરકારીથી આ વિગતો આપી નથી એમ પણ માની શકાય, કેમકે મોસાળમાં જ્યાં તેઓ જીજ્યાં તે દાદા અને દાદીનું નામ તેમણે આપેલું છે! છતાં મુખ્યત્વે તેમની નમ્રતાએ જ એ વિગતો સ્પષ્ટ-તાથી આપતા તેમને અટકાવ્યા હોય તેમ લાગે છે. આવી એકાદ બે હકીકતો બાદ કરતાં તેમની નમ્રતાએ આત્મકથાનું આલેખન કરવા જતાં અહંકાર, ખોટો જુસ્સો, ખીજ વ્યક્તિઓ પ્રત્યેના પૂર્વ-ગ્રહો, અત્મસ્લાંધા, જુદાણું વગેરે આત્મકથાના સ્વરૂપને નળળાં પનાવનાર તરવોથી મહદઅંશે તેમને ઉગારી લીધા છે.

### આત્મકથાની મર્યાદાઓ અને રમણલાલ

આત્મકથાના આલેખનમાલેખકની રમણશક્તિ ધણો અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. સામાન્ય રીતે જીવનની શરૂઆતનાં આઠેક વર્ષો સુધીના પ્રસંગો માણસ બરાબર યાદ રાખી શકતો નથી. પણ રમણલાલે બાલપણમાં બનેલા અમુક પ્રસંગો બરાબર સંભારી તેનું આલેખન કરેલું જણાય છે. આઠમા વર્ષે પોતાનું વેવિશાળ યુગ ત્યારે તેમને શુકનની સાકર મળેલી તે પ્રસંગ; શાળામાં પહેલો ક્રમ લાવવા માટે તેઓ વહેલી સવારમાં નિશાળે જતા ત્યારે લયને ડામવા માટે ગણપતરામના 'પ્રતાપ નાટક'માં આવતું વીરસભયું ગીત તેઓ ગાતા એ પ્રસંગ; રાજદ્વાર કે દેવમંદિરમાં ચાર ચાર ઘડીએ શરણાર્થ-ડંકા વ્યવસ્થિત રીતે શિનોરમાં ત્યારે વાગતા એ હકીકત; પ્રાથ-મિક શાળાઓના લાંચિયા શિક્ષકો પોતાનું ધરકામ કરાવીને લાલચુ વિદ્યાર્થીઓને પહેલો કે બીજો ક્રમ આપના તે વાત; અને રમણ-લાલે પોતે પણ એક એવા લાંચિયા શિક્ષકના ધરગદાર પટેલાં લાકડાંના ફાયરા તેમના ઘરમાં ગોઠવીને લીધેલો પહેલો કે બીજો ક્રમ વગેરે નાના નાના પ્રસંગચિત્રો તેમની સજીવ રમણશક્તિની

શાખ પૂરે છે. અલગત એ હતાં એ પ્રસંગોના આદિઅંત તેમને યાદ રહી શક્યાં નથી, પણ એ વિરમ્ભતિનો તેઓ પ્રામાણિક હિલ્લેખ પણ સાથે કરતા હોવાથી તેમણે આલેખેલા બાલપણના પ્રસંગો કેવળ કલ્પનાથી વિકસનાં હોય તેમ લાગતું નથી. દૃષ્ટાંત તરીકે શાળાએ વહેલી સવારે જતાં ‘પ્રતાપ નાટક’નું જે ગીત તેઓ ગાતા, તે ગીત કેવી રીતે તેઓ શીખેલા એ તેમને યાદ રહ્યું નથી. આ વાત તેમનાં જ શબ્દોમાં જોઈએ :

“સ્વસ્તિ શ્રી તે સ્થાને જ્યાં વસે પ્રતાપ;  
પૂજ્યા રાધે ક્ષત્રિનો હૃદયસિંહ સુત આપ.  
હૃદયસિંહ સુત આપ હાપ રાણાની રાજે;  
ક્ષત્રિય પરમ પવિત્ર જેહ કળિયુગમાં આને.”

“એ કૃતિ ધણી ઉત્તેજક છે. આજ પણ એમાંનો મોટો ભાગ મને મુખપાઠ છે, અને ધરથી શાળા સુખી ચાલે એટલી છે, એટલે લાય નિવારી, તાત્કાલિક વીરત્વ ઉપજતી, લક્ષનાં કૂતરાં સામે ડગ ભરાવી, શાળાના એટલા મુધી વગર હગડતે પહોંચાડવાની એ કાવ્યની શક્તિ હું બાલપણથી પામી ગયો હતો !

હું એ કાવ્ય કેમ, કેની પ્રેરણાથી, કેવી રીતે મુખપાઠ કરી શક્યો હતો તે આજ મને યાદ નથી. શાળામાં કદી કદી ભજવતાં એ નાટકની અસર મારા હૃદય ઉપર રહી ગઈ હોય !” x

x — ૨. વ. દેસાઈ : ‘મઈકાલ’

પાછળથી પણ વિરમ્ભતિને આવી એકાદ પ્રસંગ બન્યા છે. દામોદરને મળવા રમણલાલ શાન્તિનિકેતન ગયેલા. ત્યાં એક પાટીદાર ગુજરાતીનો એમને પરિચય થયેલો. એ બાઈ અમદાવાદમાં મળેલ સાહિત્ય પરિષદ વખતે દામોદરની સાથે આવેલા ત્યારે ફરીને રમણલાલને મળેલા, અને તે બાઈ રમણલાલની સાથે જે દિવસ રહેલા જગા આત્મકથા લખતી વખતે તે પાટીદાર ગુજરાતીનું નામ રમણલાલને યાદ આનું નથી. મુલાવણે પણ માણસ થયું જુવો ભય છે તેનું આ દૃષ્ટાંત છે. એકે એ બ્યક્તિનું કે એ પ્રસંગનું રમણલાલની આત્મકથા કશું મદદ નથી. પણ આન્ડ મોરવાએ આત્મકથાની મર્યાદાએ ગળાવતાં ‘જવન પ્રસંગોનું વિરમરણ’ને પહેલી મર્યાદા ગણેલ છે તેનું આ અવગણન થાને છે.



પણ આવા અપવાદો જૂજ છે. બાકી તો તેમની રમણશક્તિ ખરેખર તીવ્ર લાગે છે.

જાતીન જીવનનું જગત સમક્ષ આલેખન કરતાં જે ક્ષોભ લેખકમાં પ્રગટે છે તે આત્મકથાને સત્યની ઉપાસનાથી હમેશાં વંચિત રાખે છે. એ છતાં રસો, ગાંધીજી વગેરેએ પોતાના જાતીય જીવન વિશે એ ક્ષોભ દૂર કરી ઘણી સ્પષ્ટતાથી લખેલું છે. શ્રી મુનશીએ પણ પોતાના પ્રણયજીવન વિશે ઠીક સ્પષ્ટતા કરેલી છે. એટલે આત્મકથાકારની ખરી કસોટી અહીં થાય છે. રમણલાલની આત્મકથા વાંચનાં એ વાત પર જાણે લેખકે પડે પાડી દીધો હોય તેવું લાગે છે ! તેમાં લેખકનું જીવન અને તેમનું વ્યક્તિત્વ ઉલ્લેખ જવાબદાર છે, એટલે એ દોષ તેમનો નથી. રમણલાલનું લક્ષ નાની વયે થયેલું. વળી એ લગ્નજીવન ‘આનંદના અવિરત સ્રોત’ સરખું હતું, એટલે અનૃપ્ત પ્રેમપીડાના કે અનૃપ્ત કામનાના તેઓ ભોગ ખન્યા નથી. વળી જે લેખકે પ્રેમાળ પત્ની સાથે ભોગવેલા સંવનનના સુખદ પ્રસંગો પણ વર્ણવ્યા નથી, \* તેમ જ એ પ્રેમાળ પત્ની અકાળે

\* સંવનનનો આશો એક પ્રસંગ તેમણે ‘અધ્યાત્મના મુગ્ધજન’માં આપેલો છે. જે ખરેખર નોંધવા સરખો છે :

“ મોઢા કુટુંબમાં એકાદ બહુ જોખું મળે, એકાદ વગર પતિપત્નીથી અરસ-થરસ બોલાય નહિ એ લડણ અમારા કુટુંબમાં ચીવટાઈથી પળાતી. સદૃશ એકાદ અળાં મેં પ્રશ્ન કર્યો :

‘ તમે આવા છાંચા-ફૂલકા જેવા વાળ કેમ રાખો છો ? ’ મારું સનાતની પાત્રું તોર કરી અને પુછાવી રહ્યું.

વળી અમારી જ્ઞાતિમાં પત્નીને ટુંકારવાની મના કરે છે, અને એ રિવાજનું ઠીક ઠીક પાલન પાલ કરતો હતો—નવીન રિવાજ પ્રત્યે જરાય ઈર્ષ્યા રાખ્યા વગર !

‘ એમ તમને એ નથી ગમતું ? ’ પત્નીએ પ્રશ્ન કર્યો. એ યુગમાં હજી પત્ની પતિને ટુંકારવાની ભૂમિકાએ આવી પહોંચી ન હતી. મારાથી કેમ કહેવાય કે અમને ગમતું ન હતું ? સાચે એ ગૂંચણી મને ગમતી જ હતી.

અવસાન પામવા છતાં તેની ખીમારી વિશે કે તેના રોગ વિશે જોજો  
જો શબ્દો પણ લખ્યા નથી, કે એ પત્નીના સ્વર્ગમ્થ ધયાં પછી  
એમને ખરેખર લાગેલી વિઠ્ઠલવેદનાનાં વર્ણનો પણ જોજો ક્યાં નથી  
તે લેખક પોતાના જાતીય જીવન વિશે શું લખે? જાતીય જીવન  
વિશે જગત સમક્ષ લખનાં જે ક્ષોભ પ્રગટે તે કરતાં આ ગદ્યાની  
પાછળ તેમની નમ્રતાએ તો વધારે લાગ નહિ લજાવ્યે હોય કે  
પત્નીનું મૃત્યુ થતાં તેઓ તેનો માત્ર ઉદ્દેશ્ય કરી લખે છે : “મારી  
અંગત કરુણ કથા લંબાવીને અત્રે ઢાંચવાની હું જરૂર જોતો નથી.”  
એ શબ્દો આત્મકથાના આલેખનમાં પોતાના સિવાય પ્રેરક પત્ની  
જેવા પરમરસેહીને પણ મહત્ત્વ ન મળવું જોઈએ તેથી તેમની નમ્રતા  
જ સિદ્ધ કરે છે. બાકી ‘આપસરા’ના આલેખન કે ‘રૂપજીવિની’ના  
પ્રસ્તાવનાકાર અથવા તો કોલેજજીવનમાં હેરલોક એકીસની સુપ્ર-  
સિદ્ધ *Psychology of Sex* નામની જાતીય વિજ્ઞાનની  
પુસ્તકમાળા પ્રગતિશીલ ગ્રન્થવાનું ગણના તો વાંચનાર, અને તેની  
‘મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ’માં નિખાલસનાથી એકરાર કરનાર લેખક  
પોતાના જાતીય જીવન વિશે ક્ષોભ રાખે એ સંભવિત લાગતું નથી.  
ખરી વાત તો એ છે કે રમણલાલનું જીવન ઘણું સંઘર્ષી અને પવિત્ર

‘મમે તો છે...પણ હોઠો વાત કરે છે.’ મેં કહ્યું.

‘લહે ને હોઠો વાતો કરે’ તમને નમિ એટલે બસ...અને મને લાગ્યું જ  
હતું કે તમને એ દબ ગમતી હશે.’

‘શા ઉપરથી?’ મેં પૂછ્યું.

‘તમે પોતે જ એવા વાળ રાખો છો ને?’

ખરેખર હું પણ મારા વાળને મોખરો ફૂલેલો જ રાખતો હતો. કોઈને  
ખબર ન પડે એવું વાળનું અને રૂપનું અલિખિત ત્યારે મારામાં પડ્યું હતું ખરું.”

દાંપત્યજીવનના આવા બીજા કુખ્ત અને રસિક પ્રસંગો આપ્યા હોત તો  
તેના પર વધારે પ્રકાશ પડત, તેમ જ આત્મકથામાં રસનિમ્પત્તિ પણ થયા કરત.  
ઉપરાંત લેખકનાં પ્રધાન પ્રેરક બળ સમી પત્ની પર કોમ્પ આલેખન થતાં તેને પૂરો  
ન્યાય મળત.

ચિત્તાર આપ્યો છે. જ અંગત અનુભવ પરથી જ એ સર્જનો પ્રેરાયાં હશે એમ આપણે સહેજે માની લેવા તત્પર બનીએ છીએ. એવી મનોદશાનું અને એવાં મનોમન્યનાનું ઘોડુંઘણું યથાર્થ આલેખન પણ એમણે કેમ નહિ કર્યું હોય એવો પ્રશ્ન સહેજે યાવ છે. નિષ્કલંક અને આદર્શમય જીવનનો આગ્રહ રાખનાર એક ઉદાહરણીય ભાવના-શીલ જીવન જગત સમક્ષ તેના નમ્ર સ્વરૂપે ઉઘાડું પડે એ ભય કરતાં પોતાની જાતને મહત્ત્વ ન આપવાનો તેમ જ તે માટે પોતાના પર સતત ચોક્કસ પહેરો રાખતી તેમની નમ્રતા તેના મૂળમાં રહેલી લાગે છે. બાકી પોતાનામાં નિર્જાળતા નથી, હૃદયના જિંઝાણમાં કોઈ પ્રકારની કામના નથી, કે નૈનિક રખણનો પર પોતાનું અદ્વિત રવામિત્વ છે એવો ગર્વ એમણે કદાપિ રાખ્યો નથી. તેમના

\* 'હૃદયનાથ'માં પોતાની પ્રિય પત્ની બહુલ અવસાન પામતાં અરવિંદ એવી વિશ્લેષણા અનુભવે છે. 'પત્ન્યાલમા'માં વ્યોમેશ્વરના જીવનમાં પણ કંઈક આ રીતે એ લેવાનું આલેખન એવાં મળે છે. 'પદ્મ'માં સંગ્રહાયેલી 'મૃતિપૂર્વ' તથા 'દીવલી'માં સંપાદિત થયેલ 'હું ફરી કેમ ન પરવશો?' વર્નાઓમાં આ હૃદય-દ્રાવક ચિતાર એવાને મળે છે.

\* તેમની આત્મકથામાંથી જ આ વાત સરજાંત સિદ્ધ પામ્ય તેમ છે. નીચેનો પરિચ્છેદ નિદાળીએ.

'હું' કોલેજના મારાં છોડ્યાં વર્ષોમાં હોમિય રમારે ગુજરાતને-કોલેજે દિવં-ભરના મુશ્કિલ સમાજને અમકારતો એક પ્રમંથ જાન્યો, દયારામ મીડુમલ સરખા પ્રમર્ષિતું માન પામેલા મુદરચે પોતાના જ મિત્ર-મુદારક છતાં પરમજાન-માલિ-ત્યકાર નરગિંદરશય દીનેદિયાની મુખથી જામિંલા સાથે લયાન પત્નીએ લગ્ન કર્યું. સમાજમાં ઉદાપાલ થયો થયો...એ કાર્યને બસે આપણે વખાણપાવન માનીએ; છતાં મને...એક પ્રશ્ન જરૂર ઊપજ્યો : આપણે દીકાકોટી પરબર દયારામ કે જામિંલા કરતાં વધારે નીતિમાન હોઈયું ખરા ? એ જ સંદેશમાં કોઈ પણ મુદાવ તો ! ...અન્યનમાં પડેલાં મારા હૃદયે એટલું તો જરૂર કર્યું કે દયારામ મીડુમલ કે જામિંલા કરતાં એક રથાને બેસવાની મનમા, લાથા જાને કમંજી, મારી દાનિ તો નથી જ મારાથી તેમની કે કોઈની દીકા ન જ પાવ.

—૨. વ. દેસાઈ : "મધ્યાહનનાં મુગજાળ"

ધડતર વિશેના ત્રીજા પ્રકરણમાં એમનાં પાત્રો અનેક વાર નૈતિક-રખલનોના ભોગ કયા સંજોગોમાં બનતાં હોય છે એ વિશે વિસ્તાર-પૂર્વક ચર્ચા આપણે કરેલી છે. ‘અભિમાન ફાલ્ગુન’ કે ‘સતી અને સ્વર્ગ’ એ નવલિકાઓમાં એમણે લોકોની ચોખ્ખાંચી વૃત્તિ પર અને નૈતિક ગર્વ ઉપર સચોટ કટાક્ષ પણ કરેલો છે. ‘સંકિત હૃદય’માંની પેલી તેમની પ્રખ્યાત પંક્તિઓ અહીં યાદ આવે છે:

‘અહ સંતજી ! પગ પાવડી પરથી

જુઓ આ ખસી ગયો.’

પોતાના સંસર્ગમાં આવતી અન્ય વ્યક્તિઓ વિશે કાંઈ પાણુ લખવામાં આત્મકથાકારની મોટી જવાબદારી તેમજ સાચી કસોટી રહેલાં છે. ૨મણલાલના જીવનમાં બધાં જ પ્રકારની વ્યક્તિઓ આવી છે. ગાંધીજી, સુરેન્દ્રનાથ બેનરજી, ગોવર્ધનરામ, ટાગોર જેવી ઇતિહાસ પ્રસિદ્ધ અને મહાન વ્યક્તિઓથી માડી બહારવટિયા, ગુન્હેગારો અને ગામડિયા સુધીની પ્રાકૃત વ્યક્તિઓ તેમાં સમાવેશ થાય છે. એકાદ બે અપવાદો બાદ કરતાં એ બધા પ્રત્યે એમણે મુગ્ધપ્રેમી જેવું ઉદાર અને પ્રેમાળ વલણ બતાવ્યું છે. ગાંધીજી, સુરેન્દ્રનાથ, ગોવર્ધનરામ વગેરેનાં તેઓએ કેવળ પરાક્ષ રીતે સંસર્ગ સેવેલો છે, એટલે તેમના વ્યક્તિત્વનો તેઓ કેવળ ઉલ્લેખ કરે તે સ્વાભાવિક છે. સુરેન્દ્રનાથ બેનરજીને અમદાવાદમાં મળેલ મહાસભાની ભેટક્રમા, તેમ જ ઈ. સ. ૧૯૦૫ના અન્તમાં બનારસ ખાતે મળેલ મહાસભાની બેટક્રમા, ગોવર્ધનરામને અમદાવાદમાં મળેલી નાગરોની એક મિજગાનીમાં અને ગાંધીજીને તેઓ મહુવાથી તેમની બદલી ન્યારે વિજાપુર ચર્ચ ત્યારે બારડોલીના સત્યાગ્રહના દિવસોમાં વલ્લભભાઈ, વિઠ્ઠલભાઈ વગેરે સાથે આગ-ગાડીમાં મળેલા. ગાંધીજી સાથે તેઓ એક જ રૂબરૂમાં બેઠા હતા એ છતાં ૨મણલાલના અતડાપણને લીધે એ સાન્નિધ્ય અંગ્રાહ્ય રહ્યું!

એ પછી પણ ગાંધીજીના પ્રત્યક્ષ સંસર્ગમાં તેઓ આવ્યા નથી. એટલે ગાંધીજી, ગોવર્ધનરામ કે સુરેન્દ્રનાથનાં ચિત્રો એમણે આ પ્રકારના સંસર્ગ પરથી આવેખ્યાં છે. કેવળ તેઓ ટાગોરને પ્રત્યક્ષ રીતે મળેલા. એ જ્ઞાતાં આ બધા પ્રસંગો અને આ બધી વ્યક્તિઓનું આલેખન એમણે કેવળ એક નવલકથાકારની અદાથી કલ્પનાના રંગો પૂરીને નથી કરેલું તેમ તત્કાળ જણાઈ આવે છે. એ વ્યક્તિઓનું જે પ્રકારનું વ્યક્તિત્વ ઇતિહાસને પાને છે તે જ પ્રકારનું આલેખન આપણને અહીં જોવા મળે છે. ઉપરાંત, સયાજીરાવ ગાયકવાડ, સંપતરાવ ગાયકવાડ વગેરેના આલેખનમાં પણ એમણે બહુધા તટસ્થ વૃત્તિ ડેળવેલી લાગે છે. જોકે સયાજીરાવના આલેખનમાં ઠાઠ ઠાઠ વાર અતિશયોક્તિ દેખાઈ આવે છે. ઉપરાંત જેના તેઓ અંગત સચિવ હતા તે પ્રતાપસિંહ ગાયકવાડ વિશે એમણે કદાચ કાંઈ લખ્યું હોત, પણ તે ઘટના સને ૧૯૩૨ પછીની હોવાથી આપણને એ વિશે અહીં કશી માહિતી મળતી નથી.

તેમના નિત્ય જીવનઅવહારમાં આવતા અમલદારો વિશે એમણે એમની નવલકથાઓમાં ટીકાઓની ઝડીઓ વરસાવી છે, પણ અહીં એકાદ બે અપવાદો સિવાય ઠાઠ પણ અમલદાર વિશે દોષધુક્ત એવું આલેખન એમણે કર્યું નથી. પારસી અમલદાર કાપડિયા તથા મહેસાણાના સિર્દીસર્જન ડો. ઓળસ વગેરે સાથેના કડવા અનુભવો બાદ કરતા તેમણે ઠાઠ અમલદાર વિશે કંઈ ખેરાબ લાગે એવું લખ્યું નથી. એક લાંચિયા અમલદારને એમણે સગી આંખે લાંચ જ્ઞેના જોયેલો તેનું કટાક્ષચિત્ર તેઓ એ વાતાવરણની સાથે આપે છે, પણ ત્યાં એ અમલદારનું નામ એમણે આપેલું નથી. અને ત્યાં તેઓ પોતાની નવલકથાઓમાં જને છે તેમ આર્થિક અને આમાજિક સમાજવ્યવસ્થાને દેશિન ગતી અમલદાર પ્રત્યેની મૂળા એકાદી કરી નાખી આખા પ્રમંગને કટાક્ષચિત્રમાં ફેરવી નાખે છે.

અમલદારો જેવું જ વક્ત્રું એમણે સાહિત્યકારો અને વિદ્વાનો

વિશે આત્મકથામાં રાખ્યું છે. એક અપવાદ સિવાય કોઈ પણ વિદ્વાન વિશે કશું પ્રતિદ્વંષ, એમણે લખ્યું નથી. જોકે સને ૧૯૩૨ સુધી ઘણા વિદ્વાનોને તેઓ મળ્યા હોય તેમ તેમની આ આત્મકથા વાંચતા લાગતું નથી. અમલદારોની માફક કવિઓ અને વિદ્વાનોની પણ એમણે એમનાં સર્જનોમાં કીક કીક હાંસી ઉડાવી છે. ‘દિવસ-અશ્વ’નો વિમોચન અને ‘શંકિત હૃદય’માં આવતું કવિનું પાત્ર તેનાં ઉદાહરણો છે. અહીં તેમની આત્મકથામાં એમણે એ યુગના પ્રખર ગુજરાતી વિદ્વાનો અને સાહિત્યકારોમાંથી કેવળ નરસિંહરાવનો સંપર્ક થયો હોય તેવું જણવા મળે છે. પાંચેક વિદ્વાનોને એમણે ‘સંયુક્તા’ નાટકની પ્રત અભિપ્રાય અર્થે વાંચવા મોકલેલી. નરસિંહરાવને તો તેની નકલ પ્રથમથી જ આપવામાં આવેલી; જે વાંચીને નરસિંહરાવે સુધારાવધારા કરી આપી આપું નાટક ફરીને લખવા તેમને જણાવેલું. એ વાતનો કેવળ ઉદ્દેશ્ય આવે છે. એટલે નરસિંહરાવ વિશે તેમની આત્મકથામાંથી વધારે જાણવા મળતું નથી. પણ એક વિદ્વાન ઉપર એમણે પોતાનો રોષ દર્શાવે છે. એ વિદ્વાને એ નાટકની પ્રત વાંચ્યા વગર જ એમને પાછી મોકલી દીધી! આથી રમણલાલના સંવેદનશીલ આત્માને ઘણો રંજ થયો. તેમણે એ વિદ્વાન ઉપર પોતાની લાક્ષણિક કટાક્ષશૈલીમાં જે પ્રહારો કર્યા છે તે અહીં નોંધવા સરખા છે :

“ પાંચેક અગ્રણી વિદ્વાનોને વિવેકલયો પત્રસહ મેં મારી આદ્યકૃતિ મોકલાવી. ચારેક વિદ્વાનોના અભિપ્રાયો કેટલેક દિવસે આવી પચ ગયા. ‘કીક છે’, ‘કેટલોક લાગ સારો છે’, ‘કવિતા આશારૂપદ છે’...એવા એવા કેટલાક અભિપ્રાયો મને મળ્યા પણ ખરા, પરંતુ એ અભિપ્રાયોમાં મને જરાય રસ રહ્યો ન હતો. કારણ પાંચમાં વિદ્વાને ત્રીજે જ દિવસે ઉઘાડ્યા વિનાનું ‘લુક-પોન્ટ’ મને પાછું રવાના કર્યું! અને તે સાથે પત્ર-વિવેકલયો પત્ર-મોકલાયો, જેમાં તેઓ પોતાના જ કાર્યમાં એટલા મૂંઝાયા હતા

કે મને પણ તેમની દયા આવે! એમ કારણ જણાવી પુસ્તક  
 લેવા—શુક્રપોર પછી ન જોલાવા માટે તેમણે ક્ષમા માગી! વિદ્યા  
 અને શિષ્ટ વર્તન માટે એ વિદ્વાનના પછીથી ઘણાં ય મિત્રોએ મારું  
 પાસે વખાણ કર્યાં છે. પરંતુ રવની જાળ—જાળમાં મૂંઝાઈ ખીજીને  
 પુસ્તક નરફ દષ્ટિ પણ ન કરી શકે અથવા એ મહાકામગરા વિદ્વા  
 નનું વર્તન મને જરા ય શિષ્ટ ન લાગ્યું. હું ઝડપથી માફ લગા  
 ડતો નથી; પરંતુ મને જ્યારે માફ લાગે છે ત્યારે એ કદી જુલા  
 પણ નથી. મને ખરેખર માફ લાગ્યું. એ પછી એ મહાવિદ્વાન  
 લાંબું જીવ્યા અને હું તેમને મળી જાઉં એવી ઇચ્છા પણ ફેટકી  
 વાર તેમણે મારા મિત્રો પાસે વ્યક્ત કરી. પરંતુ માનભર્યા હૃદયથી  
 ગોઠલેલી બેટ ગમે તેવી અલ્પ હતી તો ય—તે વગર સ્પર્શ પાછી મોક  
 લનાર વિદ્વાનની કૃપાદષ્ટિ વગર હું મારું જીવન ચલાવી શકતો હતો.  
 એટલે હું તેમના અંગન પરિચય અને અંગત મુલાકાતથી વંચિત  
 રહી છું એથી એમને ખોટ ગર્ભ હશે એમ હું માનતો નથી; સાચે  
 મને પણ ભારે ખોટ ગયાનો લાસ થતો નથી.” \*

અલગત પેલા લાંચિયા અમલદારની જેમ આ વિદ્વાન મદા-  
 શયનું નામ પણ તેમણે આત્મકથામાં નોંધ્યું નથી. આ બધાં દૃષ્ટાંતો  
 ઉપરથી જે વાત સિદ્ધ થાય છે તે એ કે તેમને અન્યાય કરનાર  
 અથવા તો નૈનિક અલસનોથી ભરેલી જે જે વ્યક્તિઓ તેમને જીવન-  
 માંમામમાં મજેવી તેમનું નામ અમર ન કરી તે વ્યક્તિઓને કેવળ  
 પોતાની દષ્ટિએ નિદાણનાં રખે ને અન્યાય કર્મભેમે તેનું રાતન પાવન  
 રાખેલું છે. એ છતાં થી શપડિયા કે ડો. ચૌજલ જેવી વ્યક્તિઓને  
 બેમતક ઉપાડી પાડવામાં કદી નાનમ પણ તેમણે અનુભવી નથી;  
 કેમકે એ વ્યક્તિઓની ખંધાઈ અને એ વ્યક્તિઓએ તેમને કરેલા  
 અન્યાય ઠાઠ પણ સમજાવી વાંચકને તત્કાળ ગમે જિનરી જાવ તેવા છે.

આ ઉપરાંત 'સંયુક્તા' નાટક સને ૧૯૧૫માં સુસ્તમાં મળેલ સાહિત્ય પરિષદમાં લજવવા માટે સાહિત્યપરિષદના સંચાલકો સાથે થયેલી વાટાઘાટો અને વ્યવસ્થા, પરિષદના સંચાલકોની ગેપરવાઈ અને બેદરકારીથી તૂટી પડતાં એમને પોતાની સઘળા મહેનત વ્યર્થ જતાં જે દુઃખ લાગેલું, અને તેના પરિણામે સાહિત્ય પરિષદના અનામી સંચાલકો ઉપર એમણે કરેલા કટાક્ષો અન્યાય સદન ન કરી શકતા તેમના માનસનું સચોટ દર્શન કરાવે છે. તેમ જ ગરીબી અને ગંદકી વિશે એક પારસી સન્નારી સાથે થયેલી ચર્ચાના પરિણામે એ અનામી પારસી સન્નારી ઉપર એમણે ફાલવેલો રોષ તેમના સ્વભાવનું સૌરું દર્શન કરાવે છે. પણ આ બધામાં સૌથી ધ્યાન ખેંચતી વાત તો તેમણે ટાગોરના સંગીત વિશે જે સ્પષ્ટ અભિપ્રાય આપ્યો છે તે લાગે છે. ટાગોરને તેઓ મળ્યા, તેમના વ્યક્તિત્વથી તેઓ મુગ્ધ બન્યા, સાહિત્યસર્જનો પણ તેમને ઘણા ગમતાં, એ છતાં ઉત્તરહિન્દુસ્તાની સંગીતના શૌખીન રમણલાલ ટાગોરના સંગીતથી ખાસ મુગ્ધ ન થયા !

અમ જે જે વ્યક્તિઓએ તેમને અન્યાય કર્યો હોય, તેમના વિશે માર્મિક અને સત્વનિષ્ઠ આલેખન જેવા મળે છે. અને એ છતાં કિત્તાબોરી કે દુશ્મનાવટ જેવું વલણ તેમની આત્મકથામાં દૃષ્ટિગેચર થતું નથી. પોતાના સંસર્ગમાં આવતી અન્ય વ્યક્તિઓ વિશે પ્રમાણબદ્ધ આલેખન કરવાની જવાબદારી ઉપરોક્ત દાખલાઓમાં રમણલાલે સારી રીતે અદા કરી છે.

પોતાનાં આપ્તજનો, સંબંધીઓ કે અંગનમિત્રોમાંથી કોઈ વિશે એમણે ખાસ કંઈ ઉલ્લેખનીવ લખ્યું નથી એ વાત આપણે ઉપર કહી ગયા તેમ જ પોતાના રોજગરોજ જીવનવ્યવહારમાં આવતા અને ચડી જતી વ્યક્તિઓ જેવી કે મનુશર્મા દીવાન, મણિલાલ નાણાવટી, શ્યામજીવ નિંખાલકર, ડૉ. સુમન્ત મહેતા, વડોદરા કોલેજના આચાર્ય આર્થર બોમોરિસ કલાક, શ્રેવઃ સાધક વર્ગના શુરુ વ્ય. ૨-૧૩



ઉપેન્દ્રાચાર્ય, કવિ જોશ વગેરે વિશે એમણે પ્રસંગોચિત લખેલું છે. ત્યારે બહારવટિયાઓ, ગુ-હેંગારો, કલાકારો, સંગીતકારો ધંધાદારી રંગભૂમિના અગ્નિનેતાઓ વિશે એમણે મુખ્યત્વે ગુણદર્શી આલેખન કરેલું છે. આમ તેમના જીવનમાં આવતી નાની મોટી વ્યક્તિઓ વિશે લખવામાં તેમણે સારું એવું સંયગસામર્થ્ય દાખવેલું છે.

પણ એ છતાં એક વિશ્લ વ્યક્તિને તો રમણલાલ સદંતર જાણે જૂલી જ ગયા છે. જે વ્યક્તિએ તેમના જીવન અને સાહિત્યને ઘડવામાં ઘણો યશસ્વી ફાળો આપેલો છે તે કવિશ્રી ન્હાનાલાલ વિશે તેમની આત્મકથામાંથી કશું જ ઉપલબ્ધ થતું નથી. કવિના સાહિત્યનો જેમ રમણલાલને પરાક્ષ પરિચય હતો તેમ કવિના વ્યક્તિત્વનો અંગત રીતે પ્રત્યક્ષ પરિચય પણ તેમને હતો. \* ત્યારે એ કવિ ન્હાનાલાલ છેક કેમ જુલાર્ધ ગયા હશે ? સને ૧૯૩૨ની સાલ સુધી તેમનો મિલકુલ પરિચય રમણલાલને ન થયો હોય તે માની શકાય તેમ નથી. કદાચ કવિના વ્યક્તિત્વ વિશે આગળ ઉપર આત્મકથામાં કંઈ લખવાનો સંકલ્પ તેમણે કર્યો હોય અને અચાનક રમણલાલનું અવસાન થતાં એ કાર્ય આલેખન પામ્યા વગર રહી ગયું હોય. અંગત રીતે નહિ તો પોતાની કાવ્યસૃષ્ટિ દ્વારા પણ ન્હાનાલાલે તેમના પર પ્રયોગ અસર કરેલી છે તે વાત આપણે નોંધેલી છે. કોલેજજીવનમાં પોતે કલાપીની કવિતાઓ ઉલ્લાસપૂર્વક વાંચતા તેને ઉલ્લેખ તેઓ કરે છે. એ જ જીવનમાં એમણે ન્હાનાલાલને

\* કવિ ન્હાનાલાલ પોતે જ તેમના અંગત સંબંધ વિશે લખે છે ને ભુજો :

‘ગરે વરે’ જોગણ માસમાં મુળદર્શી વળતાં પ્રેમાનંદનગરીના આબ્જા માસરરત્ન શ્રી રમણલાલ વર્માનલાલ દેસાઈને ત્હાં નવસારીમાં એક દિવસ ઊનર-વાનું થયું હતું; કેટલાંક વર્ષોથી નવસારી પ્રાંતમાં વર્ષોવર્ષ ઉજવાતો ગ્રામમુદાર-લ્હાનો દિવસ ત્હાં ત્યારે ઉજવતો હતો...જેપોરે જેએક વાજનાં નવસારી ઊનરો...’

—‘ગોપિકા’ : મથમાવૃત્તિ, મસ્તાવના, ઈ. સ. ૧૯૩૫

‘વાંચવાનું જરૂર શરૂ કર્યું’ હશે. ત્યારે કલાપીની સાથે ન્હાનાલાલને ‘ઉલ્લેખ કરવાનું’ તેમને કેમ યાદ નહિ આવ્યું હોય? પોતાને ઘડનારાં તેમ જ પોતાનાં વ્યક્તિત્વને વિકસાવનારાં નાનાંમાં નાનાં જાણેનાં ઉલ્લેખ કરનાર રમણલાલ પોતાના પ્રધાન પ્રેરકગળને જ કેમ ભૂલી ગયા હશે? આમ થતાં જેટલો અન્યાય અહીં ન્હાનાલાલને થયો છે તેટલી હાનિ અહીં તેમની આત્મકથાની આલેખન-કલાને થઈ છે.

વર્ષો પહેલાં જની ગયેલા પ્રસંગો ગયેલા તો અમુક સમય પહેલાં મળેલી વ્યક્તિઓનું આલેખન કરવા જતાં રમણલાલ એ વર્ષો પહેલાંની જાપ સારી રીતે અંકિત કરી શક્યા છે. એક વાતને સમય વીતી જતા, વ્યક્તિ એ વાત પ્રત્યે ઘણી વાર પછી સમભાવી વલણ દાખવે છે. સાહિત્યકારમાં તો આ વૃત્તિ સદૃશ હોય છે. વર્ષો પૂર્વે જની ગયેલા અમુક પ્રસંગે એને જે સંવેદન થયું હોય તેનું અમુક સમય પછી આલેખન કરવા બેસતા તે પ્રસંગનું ઘણું જાગે ચિંતનાત્મક સ્વરૂપ જની જાય છે. એટલે દુઃખનો કે સુખનો ગમે તે પ્રસંગ આલેખન પામતી વેળા સહેજે રળિયામણો લાગનાં સૌંદર્યપ્રેમી સાહિત્યકાર તે પ્રસંગને સહેજે કલામય સ્વરૂપ આપવા લોભાય છે. ન્હાનાલાલ કવિએ ગાયું છે એ મુગ્ધન :

“સુખનાં સ્મરણોમા જિંકું જિંકું દુઃખ છે;  
દુઃખનાં સ્મરણોમા જિંકું જિંકું સુખ છે.”

\* આ અનુમાન માત્ર જ છે નુઓ.

‘કોલેજમાં ગુજરાતી સાહિત્ય અને કલાપી અને ન્હાનાલાલના વાંચનનો મને ખૂબ સોખ લાગ્યો હતો. ગુજરાતી સાહિત્ય સાથેનો મારો સારો સંસર્ગ એટલા પૂરતો હતો એમ હું કહી શકું. મૂનુ નવું ખૂબ વાંચી નાખ્યું હતું, છતાં તેની અગર થાય એવું લખાણ તો એક અઘડનાથક વર્ગનું અને બીજું ન્હાનાલાલ કલાપીનું.’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘ભિન્ન અને વિચાર’

રમરખો દુઃખનાં કે પછી સુખનાં હમેશાં મધુર જ લાગે છે. આત્મકથાકારે આવી મધુરતાથી હમેશાં ચેતવાનું દોય છે. એવી મધુરતાના કેશમાં ભાન ગુમાવી સત્યની ઉપાસના એ બૂઝી જાય તો આત્મકથા કરતાં તે સર્જનમાં કાવ્યના અંશે જ વધારે આવિર્ભાવ પામે. નર્મદા કે વિંધ્યાચળ પર્વતની હારમાળાનાં વર્ણનો કે વિજયપુરનાં પ્રાકૃતિક વર્ણનો વગેરે અહીં જે રીતે આલેખન પામ્યાં છે તેવી જ અસર જ્યારે લેખકે એ દૃશ્યો અરેખર નિહાળ્યાં હશે ત્યારે તેમના પર એ દૃશ્યોએ કરી હશે કે કેમ એવી શંકા સહેજે થાય છે. આવા જૂજ અવવાદોને બાદ કરતાં રમણલાલ આત્મકથાની આલેખનકલાના આ દોષમાથી સર્વોંશે મુક્ત છે. વર્ગોં પહેલાં બની ગયેલી વિગતોનું આલેખન કરવામાં એમણે સૌંદર્યને પ્રાધાન્ય ન આપતાં મદદઅંશે સત્યને વળગી રહેવાનું વલણ દાખવેલું હોવાથી સંભવિતના અને વાગ્વિક્રાંતની સારી છાપ તેઓ પાડી શક્યા છે.

### સત્યસેવન અને આત્મપરીક્ષણ

આત્મકથાકારે પોતાના પાત્રાલેખન પરત્વે તટસ્થ અને સ્વ-નિષ્ઠ દષ્ટિ કેળવવી જોઈએ. આત્મકથાકાર પણ માણસ હોવાથી પોતાના જીવનમાં સારા કૃત્યો સાથે દુષ્કૃત્યો પણ તેણે કર્યાં હોવાનો ધણે સંભવ હોય છે. એટલે પોતાનું ચરિત્ર આલેખતાં આત્મકથા લેખકને આત્મકથાનો નાયક પોતાનાથી જુદી જ વ્યક્તિ લાગવી જોઈએ. પોતે આત્મભાન કેળવ્યા પૂર્વે મોર્ગને છેનર્થો દોય, મોર્ગને છેદ દીધો દોય, મોર્ગનો વિશ્વાસપાત કર્યો દોય, મોર્ગની અરેખાઈ કરી દોય, અરે અંતરથી પણ મોર્ગનું જૂઠું દબલું દોય તો એ બધી ઘટનાઓને તેણે યથાતથ નિરૂપવી જોઈએ. આત્મકથાનું આ સૌથી અગત્યનું અંગ છે, નિર્દય આત્મપરીક્ષણ વિના સાચી આત્મકથા કદી સંભવી શકે નહિ. રમણલાલે આત્મકથા લખવાની રૂઝ-આટ કરતાં પહેલાં પોતાના જીવનમાં ગાંધીજી કે મધિસલ જેવાં

હૃદયમન્યનો અને પલટાઓ આન્યાં નથી તેવો સ્પષ્ટ એકરાર કરેલો છે ને આપણે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં જ નોંધેલું છે. એટલે એ પ્રકારનું નિર્દેશ આત્મપરીક્ષણ તેમની આત્મકથામાંથી આપણને ભાગ્યે જ પ્રાપ્ત થાય. એ જ પ્રમાણે સત્યની ઉપાસના વિશે પણ તેમણે 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં લખ્યું છે : "હું સત્યનો શોધક કે સત્યનો આગ્રહી મને માની શક્યો નથી; છતાં બનેલાં સુધી સત્યને વળગી રહેવાનું મેં મન્ય જરૂર કર્યું છે." એટલે તેમની આ પ્રકારની કબૂલાતોની રૂએ આપણે તેમને એ દૃષ્ટિએ જ મૂલવવાના રહે છે. રમણલાલ અમલદાર હતા. સત્તાના મદમા ડહેલા, રસ્તા-ખોર, હાડોહાડ ગુફાણાંથી ભરેલા, અને નખશિખ અપ્રામાણિક અમલદારો વિશે તેમના સર્જનોમાં ઘણું ઘણું લખવામાં એમણે કર્યો બાધ રાખ્યો નથી. એ જ રમણલાલ અમલદાર તરીકે એ સર્વ દોષોમાંથી મુક્ત હશે કે કેમ એવો પ્રશ્ન વાચકોને વારંવાર જરૂર પડે છે. રમણલાલ આ વિશે અન્યત્ર લખે છે : "હું પૃથ્વી નીતિ-માન છું એમ મેં કદી માન્યું નથી મારાં પે રખેલો છે. સરકારી નોકરીમાં મેં કોઈની ગાડીનો ઉપયોગ પણ કર્યો હશે, અને કોઈને ત્યાં કિંમત ચૂકવ્યા વગર હું જઈએ પણ હોઈશ. એક બે વાર ભાડું આપ્યા વગર ઘરે વાપરવાના પ્રસંગો આવ્યા હતા - મારી પત્નીની માંદગી વખતે મને કદી કદી (કદિ કદિ?) બેટ પણ મળ્યા છે, અને તેનો અસ્વીકાર કરવા હું અસમર્થ નીવડ્યો છું એમ મારે જરૂર કહેલું જોઈએ. પરંતુ એ બેટનો પ્રકાર હું યાદ કરું છું ત્યારે ક્ષણકાલિ, કદી મીઠાઈ, કદી દારૂખાનું અને એક બે વાર સોટી મળ્યા હોય એટલું યાદ આવે છે. સોટીઓ તો કચારની ખોવાઈ ગઈ. બજારની પારખી મીઠાઈ - મારાં પરમ વૈષ્ણવ માતા ઘરમાંથી બહાર ફેંકાવી દેતાં. હા...ક્ષણનો ઉપયોગ કર્યો છે ખરો; પરંતુ એથી વધારે મોટી કે વધારે કિંમતી બેટ મેં લીધી હોય એવું મને યાદ નથી." આટલો ઉલ્લેખ કરીને વળી આવી નાની નાની

વસ્તુઓ બેટ તરીકે રવીકારતાં તેની જમિકા પણ તેઓ સમજાવ્યા વગર રહી શકતા નથી : “અને આવી બેટ લીધી હશે તે પણ ન છુટો; ટોંકનું કામ કરી આપ્યું હોય તેના બદલા તરીકે નહિ જ માત્ર શુદ્ધ તરીકેના સંબંધ પૂરતી જ; ઘણી જ થોડી, કામના બદલામાં ઠોઠ કિંમતી વસ્તુ કે પૈસાનો સ્પર્શ પણ મેં કર્યો નથી. એટલું તો હું ગર્વપૂર્વક કહી શકું એમ છું.” પ્રામાણિકપણાનું આ અભિમાન પણ તેમને વધારે પડતું લાગે છે એટલે તેઓ આગળ લખે છે : “ખરેખર એમાં ગર્વ કરવાનો પણ અવકાશ હોવો ન જ જોઈએ; એટલી પ્રામાણિકતા સ્વાભાવિક જોઈએ.” રમાણલાલની અમલદારી નિષ્કલંક હતી એમ તેમના આ વિધાન ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે. \* એ છતાં ઉપર જે વિગતો એમણે આપીને લાંચ કે બેટ વિશે જે પ્રકારનું સમાધાન દર્શાવ્યું છે તે મુસંગત

#### ૧. મર્યાદાનના મુમજા.

\* તેમને લાંચ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે. આ વાત તેઓ શરૂઆત લખે છે ત્યાં તેમની પ્રામાણિકતા સિદ્ધ થયા વગર રહેતી નથી :

“એકત્રીસ વર્ષની નોકરીમાં માત્ર બે જ વખત મને લાંચ આપવાના પ્રયત્નો થયા છે—અને તે હું નિહાળી શકું છું. ત્યારે એમણે એક પ્રયત્ન તો શિવપુર રોડના ઉપર જ થયેલો. એક મકંતલા મુલ્ય પાંચ તેના માટીવારમની નિમણૂકનો કંપડો ચાલતો હતો એમાં બે પક્ષ પડ્યા હતા. મારીમાં જવાની તૈયારીમાં રોડના ઉપર ફરતો હતો ત્યારે એક માણસે આપીને મને મિટ્ટી આપી. હું અચ્છેડો મને ત્યાં હતો અને લગામથી મિટ્ટીએ પણ તરછોટી નાખ્યા વગર વાંચતો એટલે મેં મિટ્ટી લીધી, પરબીડિયું ફેંટ્યું અને એમાંથી નોટો નીકળી જોઈ એ નોટો સાથે જ પરબીડિયું એ માણસ નરક ફેંક્યું. પાલીગલે સોંપવાની મેં મનથી આપી. એકે તેને પાલીગલ-સ્વાધીન કરી પ્રામાણિકપણાની જાહેર ઝાપ મેં મનથી હું પ્રયત્નશીલ ન થયો. આ બે પ્રયત્ન સિવાય મને લાંચનો અનુભવ થોડો નથી. સાથે સાથે એમ પણ કહેવું જોઈએ કે કોઈ પણ દેવના-અમનવારને મેં લાંચ આપી નથી કે નેમણે વસ્તુના સ્પર્શમાં મારી પાતે મારી નથી.”

—૨. વ. દેસાઈ : “મર્યાદાનનાં મુમજા”

લાગતું નથી. બેટ તરીકે લીધેલી સોટીઓ ખોવાઈ ગઈ, અને મીઠાઈ ચુરન વૈધ્યની માતાને હાથે ફેંકાઈ ગઈ એવી તે બેટાનો દૂંકા આયુષ્યથી બેટ કે લાંચ તરીકે તેનું મૂલ્ય ઘટી જતું નથી ! મોટી કે નાની બેટ કે લાંચ બેટ અથવા તો લાચ જ રહે છે. સંખ્યા કે કિંમતની દૃષ્ટિએ તેનું મૂલ્ય થોડું હોવાથી તે બેટ અથવા તો લાંચ ન કહેવાય એમ માની શકાય નહિ. એમ તો કોઈ મોટા પાયા પર લાંચ લેતો અમલદાર કહેશે કે લાંચમાં મળેલા હજારો રૂપિયા તો તરકાળ ઊડી ગયા અથવા તો તે રકમ કોઈ ચોરી ગયું ! રૂપિયા ઊડી જવાથી કે ચોરાઈ જવાથી અનીતિનું ધોરણ નળજું પડી જતું નથી. લાંચ લેવાઈ એટલે નૈતિક રખસન થયું જ સમજવાનું; એનો નિકાલ પછી ગમે તેવો થતો હોય. એટલે સોટીઓ ખોવાઈ ગઈ અને મીઠાઈ ફેંકાઈ ગઈ એ પ્રકારના શબ્દો કરતાં એમણે લખેલા ખીખ શબ્દો કે કોઈ ગૃહસ્થ સાથેનો સંબંધ સાચવી રાખવા માટે એ બેટો સ્વીકારેલી તે પ્રકારનું સમાધાન વધારે યુક્ત અને ઉચિત લાગે છે.

પાપ અને પ્રાપશ્ચિત્ત કે દુષ્કર્મ અને તેથી નિષ્પન્ન થતો પશ્ચાત્તાપ જેવા પ્રસંગો રમણલાલના જીવનમાં કદાચ યન્યા નથી. સીધા, સરળ માણસના જીવનમાં આવા પ્રસંગો બને છે પણ લાગ્યે જ, એ છતાં રમણલાલે તેવો એકાદ પ્રસંગ આત્મકથામાં નોંધેલો છે. આ પ્રસંગ સિદ્ધપુત્રના તેમના વહીવટ દરમિયાન બનેલો. લાંબા વખતની જમીનમહેસુલની બાકી રકમ ઉધરાવવા માટે એક ગામે રમણલાલ સાથેના કારકુનોએ ખેડૂતોને અંગૂઠા પકડાવ્યા. પૈસા તો વસૂલ થયા, પરંતુ સરકારી લેણદાર તરીકે એમણે ચલાવી લીધેલી આ સત્રએ તેમના હૃદયમાં ભારે શરમની લાગણી ઉપજાવી. ત્યાર પછી જો કે વસૂલાત માટે આવી નીતિ એમણે કદી પોતાની સમક્ષ ચલાવા દાધી નહિ, પરંતુ એ છતાં એ પ્રસંગે તેમના પર શરમ અને આત્મવંચનાની ઘણી ગાઢ અસર કરી. પોતા તરફથી કોઈને સહન કરવું પડ્યું હોય તેવો આ એક જ પ્રસંગ તેમની આત્મકથામાં

હોય દર્શ શકાએ. આત્મકથા તો જીવનની સાચી વિગતો પર મંડિત થયેલી હોય છે. જીવનમાં જ તેવા પ્રસંગો ઉપસ્થિત ન થયા હોય તો પછી આત્મકથામાં એ ક્યાંથી આવે?

આત્મપરીક્ષણના ઉપર નોંધેલા થોડા પ્રસંગો સિવાય સમગ્ર આલેખનમાં પોતાની મશ્કરી કરવાનું અને પોતાની વિડંબના કરવાનું રમણલાલ ખરેખર ચૂકતા નથી, તે પણ સાથે સાથે નોંધવું જોઈએ. ઠાઠ વાર અનીતિમાં સહેલાઈથી સરી પડતાં તેઓ પોતાને હસી કાઢે છે। પ્રાથમિક શાળાના શિક્ષકો પરીક્ષા સમયે અમુક પ્રશ્નોના જવાબો ઠાઠ પ્રકારની અલિનવયુક્તિથી સમજાવી દેતા એ 'વિદ્યાર્થી' રમણલાલને ખરેખર ગમતું! ઉપરાંત આત્મકથામાં નર્મદા નદીનું વર્ણન કરતાં તેઓ જ્યારે બાલપણમાં એ સૃષ્ટિ સૌન્દર્ય નિહાળતાં ત્યારે ભાનપૂર્વક ઠેળવેલી ઠાઠ કલાદૃષ્ટિથી ન નિહાળતાં, પણ બાલપણમાં ખીજે ઠાઠ વ્યવસાય ન ચૂકનાં એ દશ્યો નિહાળતાં। આ પ્રકારની નિખાલસતાથી તેઓ પોતાને હસી કાઢે છે।

એમના પ્રસ્તાવના લેખનની ઉદારતા વિશે ગુજરાતી વાંચકો અને વિવેચકોમાં ઠીક ઠીક રમૂજ ચર્ચાઓ ચાલેલી છે. રમણલાલ પોતે પણ એ સમજે છે. નવોદિત લેખકને તેઓ તત્કાળ પ્રસ્તાવના લખી આપનાં, એ છતાં તે વિશે તેઓ સહૃદયતાપૂર્વક 'ગર્ભકાલ' મલખે છે : "એક પણ પુસ્તકની પ્રસ્તાવના પુસ્તકને અથગતિ જોયા સિવાય હું લખતો નથી, જોકે તેમ કરવાનું મન ઘણી વાર થઈ આવે છે।" બકી પણ તેમના પોતાના પર તેઓએ વિનોદ કર્યો છે. ઉપરાંત 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ'માં તેઓ પોતાના દેશપ્રેમ અને સાદસત્વત્તિ માટે લખે છે : "દેશને માટે ઠાઠ પણ પ્રવૃત્તિમાં પરિણામનો વિચાર કર્યા વિના ઝુકાવી શકતો નથી. એ જાતાવી આવે છે કે સાહસની મારામાં ઈચ્છા કે શક્તિ ઘણી જ ઓછી હોય." અને માંગરોળ તાલુકામાં જ્યારે પ્રથમ વહીવટદાર તરીકે તેઓ ગયા ત્યારે ત્યાં તેમને જે માનસન્માન મળ્યાં તેથી પોતાને એ તરવો

૨૦૨ : ૨.૫. દેખાઈ : અર્થિત્વ અને વાહન-૨

ન યમનાં હોવા છતાં હૃદયના કિંદુલમાં એ કૃષિ આનંદ થયો હતો તેની ચચાર્થ કબૂલાત તેઓએ કરેલ છે! આવા અને બીજાં આવા કોઈ પ્રસંગોમાં નિર્દોષ નહિ તે નિર્દોષ અને નિષ્કલ્મ આત્મપરીક્ષણ તો ફીક રીતે તેમની આત્મકથામાં જોવા મળે છે. ઉપરાંત તેમનું આત્મપરીક્ષણ અને તેમની કબૂલાતો દારૂચરનક જની જતાં નથી. ઘણાં ક્ષેત્રોમાં પ્રત્યક્ષ જવાના તમે મૂર્ખામી એકાદર કરતા હોય છે. રમણુદાસના એકાદરમાં કદાચ જોવા મળે છે.

### વિસ્તારનો મોહ અને નિર્ધરક થાતાઓ

રમણુદાસ કોઈ પણ વાત સંક્ષેપમાં કહી શકતા નથી. નાની વાતને કે સામાન્ય ઘટનાને સુમનવવા માટે પણ તેઓ ઘણું વિસ્તાર કરી નાંખતા હોય છે. 'મામલકમી'ના ચાર લાગતી વસ્તુ અને તેમાંનું કયવિનય ત્રણેક લાગમાં જરૂર કહી શકાય. એ જાણે તેમણે વિસ્તારનો મોહ કોડપો નથી. 'પૂર્ણિમા'ના અબ્બાસમેખ રૂપે લખવા પાડેલ 'અધ્યુસ' 'પૂર્ણિમા'થી ચારેક ત્રણેક વિસ્તાર થામેલી છે. ગમે તેવા પ્રખર અબ્બાસીને પણ ચક્રર આવે અને ગમે તેવા એ વિચરના શેખીન વાંચકને પણ વાંચના ત્રાસ પડે એટલે



દીધી છે. નર્મદા અને વિંધ્યાચળનાં ગમે તેટલા રમ્ય લાગતાં વર્ણનો પણ વિસ્તાર પામતાં શુદ્ધ અને કંટાળાજનક લાગ્યાં કરે છે. એ જ પ્રમાણે વિવિધ રમતોનાં વર્ણનો, ઉત્સવોનું માહાત્મ્ય, વ્યાયામ પુરાણ, આચારવિચારની ફિલસૂફી, સયાહરાવનું રાજતંત્ર, અંગ્રેજી શિક્ષણની શરૂઆતમાં તેમને રમૂજ પમાડનાં તે ભાષાના રમનિયાણ શબ્દપ્રયોગો, એ સમયના વસ્ત્રાભૂષણના લાંબાં વર્ણનો વગેરેના આલેખનમાં ઘણો વિસ્તાર લેખકે કરેલો છે. તે જ પ્રમાણે અમુક નિરર્થક ઘટનાઓ જેવી કે બાપટ-કેસ, પતંગપરાક્રમી દીપરામનું નિરૂપણ, નામ પાડવાની પ્રથામાંથી નિષ્પન્ન થતો રમણલાલ નામધારી ખીજ કોઈ વ્યક્તિની આગગાડીના ડબ્બામાં થતી ટીકાનો વિનોદી પ્રસંગ, આ કથાની રચનામાં નિરર્થક લાગ્યા વગર રહેતાં નથી. આ બધાં અને આવા ખીજ થોડા પ્રસંગો અહીંયા ખસેડી લેતાં જેમ કોઈ નવલિકાસંગ્રહમાંથી એ ચાર વાતોઓ કાઢી નાંખતાં તે સંગ્રહને કશું નુકસાન ન થાય તેવું અહીં પામ્યું બને. આત્મકથાના પ્રસંગો પૃથક પૃથક જરૂર હોય, પરંતુ તેને પણ લેખકના વ્યક્તિત્વ સાથે સુસંગત રહેવું જોઈએ. આ મધી ઘટનાઓ ઉપરાંત 'ગર્ભકાલ'ને અંતે આપેલી રાજકીય બનાવોની ઐતિહાસિક તવારિખની કશી ઉપયોગિતા 'ગર્ભકાલ'ના નિયોજનમાં લાગતી નથી. 'મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ' આવા દોષોમાંથી ઘણે અંશે મુક્ત છે અને એટલે જ અરબલિત રસપ્રવાહ અને એક વ્યક્તિના જીવનની ઘટનાઓની સુસંકલના તેમા અનુભવાય છે.

\*

\*

આમ એક સંસ્કારી શૃદ્ધરથ અને આર્થ સાહિત્યકારના જીવનપ્રસંગો, મનોમંથનો અને તેમાંથી નીપજતાં તેનાં સાહિત્યસર્જનોનાં ઇતિહાસ સાથે, ઓગણીસમી સદીના અંત અને વીસમી સદીના પ્રારંભથી માંડી વીસમી સદીની પહેલી પચીસી સદીના ગુજરાતી જીવનનો આછો ખ્યાલ રમણલાલના આમાંથી મળે છે.

-છે. વળી ગર્જકાલની સાથે આજના યુગની ડેર ડેર થતી તુલનાત્મક -સમીક્ષા, એમને હોમેશાં સાધ્ય એવી સુંદર, પ્રૌઢ અને કવિત્વમય -સમીક્ષાશૈલી દ્વારા અહીં ઘણી આકર્ષક બનેલ છે. હિપર દર્શાવેલા ટેટલાક દોષોને બાદ કરતાં રમણલાલની આત્મકથા ઇતિહાસ, આત્મકથન અને સંસ્કારિતાનાં ત્રિવેણીસંગમ જેવી તો જરૂર લાગ્યા કરે છે.

એક દાંડીપોધાર ચાલ્યા જતાં સંસ્કારી સર્જનના જીવનને પણ પોતાની વિશિષ્ટતાઓ હોય છે તેનું રપટ દર્ષાત રમણલાલની આત્મકથા પૂરું પાડે છે. જેવી રીતે મહાન વ્યક્તિનું જીવન અદ્ભુત અને રસ્યક હોય છે તેમાં ના નહિ, પણ સામાન્ય વ્યક્તિના જીવનમાં પણ કશી વિશિષ્ટતા રહેલી જ હોય છે; તેવી રીતે ગુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયેલી અન્ય આત્મકથાઓ જોડે સરખાવતાં રમણલાલની આત્મકથા બહુ રોમાંચક કે અદ્ભુત જરૂર નહિ લાગે, પણ આત્મકથાના સાહિત્યમાં પોતાની રીતે તેનું વિશિષ્ટ સ્થાન હોય તેમ તો ખરેખર લાગે છે.

## પ્રકરણ પાંચમું રમણલાલનું ઇતર સાહિત્ય

નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો, ચિંતનલેખો, કાવ્યો અને આત્મકથા ઉપરાંત રમણલાલે અભ્યાસગ્રંથો, વિવેચનો, જીવનચરિત્રો, ઐતિહાસિક ને લૌગોલિક વાઙ્મય, પ્રવાસ વર્ણન વગેરે પણ લખ્યાં છે. આ પ્રકરણમાં તેમના એ સાહિત્ય પર વિહંગદષ્ટિ કરી જોઈએ.

### અભ્યાસગ્રંથો અને અભ્યાસલેખો

પોતાની કેટલીક નવલકથાઓની પાર્શ્વભૂમિ સમજાવવા માટે રમણલાલે કેટલાક અભ્યાસલેખો લખ્યા છે. કેઈ પણ વસ્તુને વિષય કરતાં પહેલાં રમણલાલ એ વસ્તુનો ઇકદીક અભ્યાસ કરતા હોય તેમ તેમના આ અભ્યાસલેખો ઉપરથી લાગે છે. X “આમલક્ષ્મી”ના અભ્યાસલેખે ‘આમોત્તતિ’, ‘પૂર્ણિમા’ના અભ્યાસલેખે ‘અસરા’ વગેરે ગ્રંથો ઉપરાંત ‘હૃદયવિજૂતિ’ના અભ્યાસલેખે ‘આપણાં શુન્દેગારો’ નામે વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ તેમ જ ‘દગ’ની ટાળીઓના

X ‘વાર્તા લખવાની મારી મઢતિ સંબંધમાં એક સ્પષ્ટતા કરવાની હું આ રથજો જરૂર જોઉં છું. વાર્તાનું વાતાવરણ ઘડવા માટે વસ્તુને અનુસરતું શાસ્ત્રીય કે ઐતિહાસિક સાહિત્ય હું ઠીક પ્રમાણમાં જોઈ જાઉં છું’ વર્તમાન જીવનની સામાજિક ઘટનાઓ તે નિત્ય આપણી દષ્ટિ આગળ આવી જ નથી છે અને તેનો અભ્યાસ આપોઆપ થઈ જાય છે. છતાં ય વર્તમાન જીવનનાં અનેક પાસાં વિશિષ્ટ અભ્યાસ પણ માગી લે છે.”

—ર. વ. દેસાઈ : ‘અસરા’, પ્રસ્તાવના.

છે. વળી ગર્ભકાલની સાથે આજના યુગની ઠેર ઠેર ચતી તુલનાત્મક સમીક્ષા, એમને હમેશા સાખ્ય એવી સુંદર, ઔદ અને કવિત્વમય સમીક્ષાશૈલી દ્વારા અહીં ઘણી આકર્ષક બનેલ છે. ઉપર દર્શાવેલા ટેટલાક દોષોને બાદ કરતાં રમણલાલની આત્મકથા ઇતિહાસ, આત્મકથન અને સંસ્કારિતાનાં ત્રિવેણીસંગમ જેવી તો જરૂર લાગ્યા કરે છે.

એક દાંડીપોધાર ચાલ્યા જતાં સંસ્કારી સર્જનના જીવનને પણ પોતાની વિશિષ્ટતાઓ હોય છે તેનું સ્પષ્ટ દર્શાવત રમણલાલની આત્મકથા પૂરું પાડે છે. જેવી રીતે મહાન વ્યક્તિનું જીવન અદ્ભુત અને રોચક હોય છે તેમાં ના નહિ, પણ સામાન્ય વ્યક્તિના જીવનમાં પણ કરી વિશિષ્ટતા રહેલી જ હોય છે; તેવી રીતે શુજરાતી સાહિત્યમાં લખાયેલી અન્ય આત્મકથાઓ જોડે સરખાવતાં રમણલાલની આત્મકથા બહુ રોમાંચક કે અદ્ભુત જરૂર નહિ લાગે, પણ આત્મકથાના સાહિત્યમાં પોતાની રીતે તેનું વિશિષ્ટ સ્થાન હોય તેમ તો ખરેખર લાગે છે.

## પ્રકરણ પાંચમું

### રમણલાલનું ઇતર સાહિત્ય

નવલકથાઓ, નવલિકાઓ, નાટકો, ચિંતનલેખો, કાવ્યો અને આત્મકથા ઉપરાંત રમણલાલે અભ્યાસગ્રંથો, વિવેચનો, જીવનચરિત્રો, ઐતિહાસિક ને ભૌગોલિક વાડમય, પ્રવાસ વર્ણન વગેરે પણ લખ્યાં છે. આ પ્રકરણમાં તેમના એ સાહિત્ય પર વિહંગદષ્ટિ કરી નેઈએ.

#### અભ્યાસગ્રંથો અને અવ્યાસલેખો

પોતાની કેટલીક નવલકથાઓની પાર્શ્વબુદ્ધિ સમજાવવા માટે રમણલાલે કેટલાક અભ્યાસલેખો લખ્યા છે. કેઈ પણ વસ્તુને વિષય કરતાં પહેલાં રમણલાલ એ વસ્તુનો ફીકફીક અભ્યાસ કરતા હોય તેમ તેમના આ અભ્યાસલેખો ઉપરથી લાગે છે. X ‘આમલક્ષ્મી’ના અભ્યાસલેખે ‘આમોત્તિ’, ‘પૂર્ણિમા’ના અભ્યાસલેખે ‘અપ્સરા’ વગેરે ગ્રંથો ઉપરાંત ‘હૃદયવિભૂતિ’ના અભ્યાસલેખે ‘આપણાં ગુન્હેગારો’ નામે વિસ્તૃત અભ્યાસલેખ તેમ જ ‘દગ’ની ટાળીઓના

X ‘વાર્તા લખવાની મારી પદ્ધતિ સંબંધમાં એક સ્પષ્ટતા કરવાની કું આ રમણે જરૂર નેઈ છું. વાર્તાનું વાતાવરણ ઘટવા માટે વસ્તુને અનુસરતું સાંસ્કૃતિક કે ઐતિહાસિક સર્વિત્ય હું ફીક પ્રમાણમાં નેઈ નેઈ છું. વર્તમાન જીવનની સામાજિક ઘટનાઓ તો નિત્ય આપણા દષ્ટિ આગળ આવી જ ન્થ છે. અને તેનો અભ્યાસ આપોઆપ થઈ જાય છે. છતાં ચ વર્તમાન જીવનનાં અનેક પાસાં વિશિષ્ટ અભ્યાસ પણ માગી લે છે.’

—૨. ૫. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, પ્રસ્તાવના.

અભ્યાસરૂપે પણ તેમણે લેખો લખ્યા છે. ‘આમોન્નતિ’ અને ‘અપ્સરા’ અત્રંત્ર અંથોરૂપે પ્રસિદ્ધ થયાં છે, જ્યારે ‘આપણાં ગુન્દેગારો’ તથા ‘દગ’ વિશેના અભ્યાસેખો જે તે નવલકથાની સાથે જ પ્રસિદ્ધિ પામ્યાં છે.

‘અપ્સરા’ એ રમણલાલનું સૌથી મોટું સર્જન છે. ‘આમ-લક્ષ્મી’ કરતાં પણ તે ઘણો વિસ્તાર પામ્યું છે. ‘આમલક્ષ્મી’ના ચારે ભાગોની પૃષ્ઠસંખ્યા ૧૩૨૩ છે, જ્યારે ‘અપ્સરા’ના પાંચ ભાગોની પૃષ્ઠસંખ્યા ૧૬૦૬ છે. આમ ‘અપ્સરા’ એ રમણલાલનું સૌથી મોટું સર્જન લેખી શકાય. ગણિકાજીવનના અભ્યાસરૂપે આવો વિસ્તૃત અંથ લખનાર લેખક માટે ઘણાં આશ્ચર્ય પણ થયું હશે. પણ સમગ્રતાએ જોતાં ‘અપ્સરા’નો અભ્યાસઅંથ કેવળ લેખ-જાના પરિણામરૂપ નથી, ગણિકાજીવનના અભ્યાસ સાથે લેખકે લગ્ન, પ્રેમ, જાતીયજીવન, ઇતિહાસ, યુદ્ધ, સમાજ, અર્થશાસ્ત્ર, પુરાણ અને ધર્મ વગેરે વિશેનો પોતાનો અભ્યાસ નિચોડ આપ્યો છે. x

x (૧) ‘ગણિકા સંસ્થા સાથે આપણા સામાજિક અને વ્યક્તિગત જાતીય પ્રશ્નો એટલા મૂંઝવણ રહેલા છે કે તેમની સમજૂતિ એ સંસ્થાના અભ્યાસમાં આવ્યા વગર રહે જ નહિ. ઇતિહાસ, સમાજ, રાજકારણ અને ધર્મ; આ સર્વ જીવનપાશાઓનો આધાર અને આશ્રય આ સંસ્થાને કેમ અને કેટલો મળી રહે છે એની વિચારણા પણ સાથે સાથે આમાં કરવી જ રહી.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, મસ્તાવના

(૨) ‘ગણિકા-સંસ્થા એ એક મહાન સામાજિક સમસ્યા છે એના અભ્યાસમાં જીવનની અનેકાનેક બાબતો વળે ચડે છે. દેશદેશની વિશિષ્ટ પરિસ્થિતિ પણ તેમાં સારો ભાગ ભજવે છે. ધન, ધર્મ, યુદ્ધ, લગ્ન, રાજકારણને સ્પર્શતી જી આ સંસ્થાના વિચાર અને માનવસ્વભાવની કે માનવસમાજની દૌર્ઘ્ય એકતાનું પણ દર્શન કરાવે છે, જેમાંથી ગુણ અને દોષ અને માનવલગ છેલ્લે સર-વાળે એક બનવાની આનાહી આપતી દેખાય છે. આથી માનવલગને આપરી લીધા નિવાય મનઃસ્થાના પ્રશ્નોનો દહેલ નહિ આવે એમ પ્રત્યેક દિશામાં મળતા પુરાવાઓમાં ગણિકા-સંસ્થાનો અભ્યાસ એક વધારે પુરાવો રજૂ કરે છે.’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, ખંડ પાંચમો, મસ્તાવના

“અસરા” ખંડ પાંચમાની પ્રસ્તાવનામાં રમણલાલ લખે છે :  
 “મારા અભ્યાસગ્રંથને Thesis-મહાનિર્ણયનું મહત્ત્વ આપવા પ્રથમથી જે ધારણા ન હતી...” પરંતુ ‘ભર્મિ અને વિચાર’માં એમણે ‘અસરા’ના અભ્યાસગ્રંથને Thesis-મહાનિર્ણય તરીકે ઉલ્લેખ કર્યો છે! અને ઘણી દૃષ્ટિએ એ સાચું પણ લાગે છે. મહાનિર્ણયને અનુરૂપ દૃષ્ટિએ તેમણે જાણે આ વિષય જણેલો છે. જે જે વિદ્યાનો એમણે અહીં રજૂ કર્યાં છે, તે કોઈને કોઈ આધાર સર્જને જ કરેલાં છે. એક વિદ્વાન કરતાં ‘અસરા’ના સમગ્ર આલેખનમાં જિજ્ઞાસુ વિદ્યાર્થીની અભ્યાસદૃષ્ટિ જ જોવા મળે છે. આ છતાં મહાનિર્ણયમાં બને છે તેમ એમણે લાંબાલાંબા અવતરણો કે અંગ્રેજી લેખકોની કૃતિઓમાંથી ઉતારાઓ એકાદ બે અપવાદને બાદ કરતાં કર્યાં જે ‘ફૂટનોટ’માં આપ્યા નથી. જે જે અવતરણો તેમણે લીધા છે તેનું શુદ્ધ ગુજરાતીમાં લાપાતર કરીને જ અવતરણો એમણે ‘ફૂટનોટ’ને બદલે મૂળ લખાણમાં જ મૂક્યાં છે. અને આ દૃષ્ટિની પાછળ તેમની વિદ્વત્તા કે તેમનો અભ્યાસ ભરે અને જડ ન બની જાય એ દૃષ્ટિ, તેમ જ આખો અભ્યાસગ્રંથ દેવળ વિદ્વદ્ભોગ્ય ન બનતા લોકભોગ્ય પણ બની શકે એ દૃષ્ટિ રહેલ છે. આ દૃષ્ટિ ઉચિત છે. આવા અભ્યાસગ્રંથનો લાભ સામાન્ય વાચકો પણ મેળવી શકે એ પગલું આવકાર્યું જ લેખાણુ જોઈએ. અંગ્રેજી અવતરણોનું ગુજરાતી લાપાંતર આપીને એમણે સામાન્ય વાંચકોની સેવા બજાવી છે તેમાં શંકા નહિ; પણ એ અવતરણો ને પુસ્તકોમાંથી એમણે લીધા છે તે પુસ્તકોનો ગ્રંથનિર્દેશ કે ઉલ્લેખ કર્યાં જે ન કરીને એક અભ્યાસીની શાસ્ત્રીયતાને એમણે હાનિ પણ પહોંચાડી છે. લેખકના નામની સાથે તે ગ્રંથનું નામ પણ એમણે ‘નિર્દેશણ’ જ જોઈએ. જોકે ‘અસરા’ના પાંચમા ખંડને અંતે આપેલ આધાર લીધેલ પુસ્તકોની યાદી એમણે આપી છે. પરંતુ એવી અભ્યાસી તરીકેની ખામી ઘટી જતી લાગતી નથી.

‘અપ્સરા’ના અભ્યાસ ત્રય સામે વાંચકો પાસેની વારંવાર એક નાનુક ફરિયાદ થતી સાંભળવામાં આવે છે. રમણલાલ સરખા શિષ્ટ સંસ્કારી અને સંયમ સમર્થ લેખકને ગણિતના જીવન પાછળ આટલો પરિશ્રમ ઉઠાવવાની આવશ્યકતા કેમ લાગી હશે? જાતીય ભાવને પંપાણતું લખાણ પ્રસિદ્ધ કરીને એમણે સરની લોકપ્રિયતા મેળવવા માટે તો આમ નહિ ક્યું હોય? વગેરે ટીકા થઈ છે. રમણલાલ પોતે પણ એ સમજે છે. અને માટે જ લગભગ દરેક ખંડની પ્રસ્તાવનામાં એમણે આવી ટીકાઓ સામે પોતાનો બચાવ દરેકો છે. \* પ્રેમ, લગ્ન અને જાતીયજીવન વિશે શાસ્ત્રીય આલેખન વારંવાર

\* (૧) ‘રોગીજી વાસનાઓ, નિંદા કલ્પનાઓ, ઉનેજક ઉદ્ધ વિકારો ઉપ-ભવવા અર્થે’ આ પુસ્તક લખાયું નથી એની અંજલ ખાતરી આપ્યા સિવાય તો બીજું શું કું વધારે કહી શકું? છતાં પોતાના માનસમાં જેને શ્રદ્ધા ન હોય તે જરૂર આ પુસ્તકને ખાતુએ રાખે!...અનિતિ ઉપર રચાયેલી સંસ્થાના નિરૂપણમાં અનિતિની મીમાંસા તો ખરી જ. સદ્વર્તન ઉપર ભાર મૂકી રહેલાં કુટુંબોમાં આ પુસ્તક પ્રવેશ ન પામે એટલી કાળજી લેશે મહુ રાખે.’

—૨.૧. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, પ્રસ્તાવના

(૨) ‘મુશ્કિલ એ માનવસંસ્કૃતિનું આવશ્યક લક્ષણ છે. મુશ્કિલો ભંગ ન થાય એ અર્થે બનતી કાળજી રાખી છે, છતાં મુશ્કિલો પૂર્ણ આદર્શ સચવાયો હશે કે કેમ એ તો વાચકો અને વિવેચકો જ કહી શકે.’

—૨.૧. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, ખંડ ૨, પ્રસ્તાવના

(૩) ‘ચર્ચોલો વિષય નાનુક છે. પણને અણમતો પણ લાગે. છતાં સમાજ અને માનવીના માનસની વિજ્ઞાણનાઓને પ્રગટ કરી રહેલું ગણિકાજીવન મહાનુ-ભૂતિભર્યો, હિંદો તેમ જ આપક અભ્યાસ જરૂર માગે છે. હું તેવા અભ્યાસની પાત્રતા ધરાવતો નથી’

—૨.૧. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, ખંડ ૩, પ્રસ્તાવના

(૪) ‘અમિષ્ટ ગણના વિષયની આવી ચર્ચામાં અણધાર્યે પણ મર્યાદા ન રચવાઈ હોય તો કું જીવનની શિષ્ટતા આગળ દામ માતું હું.’

—૨.૧. દેસાઈ : ‘અપ્સરા’, ખંડ ૪, પ્રસ્તાવના



દૃષ્ટિએ તો તેમના જેવાં 'શિષ્ટ' અને સંયમસમર્થ લેખકે જ કરવું જોઈએ. જેથી વાચકોને તેમનાં વિધાનોમાં અને અભ્યાસમાં શ્રદ્ધા અને વિશ્વાસ આવે. એટલે રમણલાલે આ દિશામાં પોતાની કલમ ઉપાડી છે તે યોગ્ય જ છે. વેસ્વા છવન વિષયક કે જાતીય છવન વિષયક અભ્યાસ કે ચિંતન રમણલાલ સરખા શિષ્ટ અને સંયમ-પ્રધાન માણસો જ સારી રીતે કરી શકે. તેમના હાથમાં સમાજની દોરવણી સલામત લેખી શકાય. આવા વિસ્તૃત મંથમાં એમણે શિષ્ટતાના સકંજામાં સપડાયા વિના, પોતાની શૈલીને વિહરવા દીધી હોવા છતાં તે કથા ય અશિષ્ટ બની જતી નથી એ હકીકત છે. શિક્ષિત અને સંસ્કારી સર્ગાં લાઠીબંદેન સાથે એરીને આ અભ્યાસ કરી શકે તેવું પણ ધણી વાર લાગે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે શિષ્ટ સાહિત્યકારો જેનાથી સુગાય તેવા વિષયને રમણલાલે શિષ્ટનાપૂર્વક હલ કર્યા છે. શુદ્ધ અભ્યાસની તેમની સહૃદયતા પ્રગટ કરના શબ્દો પણ તેમણે પહેલા અને બીજા ખંડની પ્રસ્તાવનામાં લખ્યા છે. \*

(૫) 'મેં રબૂ કરેલો અભ્યાસ હિપયોગી છે. નિરુપયોગી છે. વાંચવા યોગ્ય છે, જાણ્યે મૂકવા યોગ્ય ■ એ બધા પ્રશ્નોના ઉત્તર તો વાચકો જ આપી શકે. છું તો અને એટલું જ કહેવા માગું છું કે અશિષ્ટ સાહિત્ય—બીજાતસ સાહિત્ય હિપબવવાના ઉદ્દેશથી આ અંધાવણિ રચાઈ નથી.'

—'અપ્સરા', ખંડ ૫, પ્રસ્તાવના

(૧) 'એક સામાજિક ઘટનાના અભ્યાસ નરીકે દાર્ઘ્ય પાણ માનસની હિંમત વધાર્યા સિવાય આ પુસ્તકે રસપૂર્વક વચાવ અને એ વિકૃત સંસ્થાના ઉકેલમાં દોષ સૂચન રફૂરી આવે તો આ મારો અભ્યાસ ત્રથ હિપયોગી થઈ પડ્યો માનીશ.'

—'અપ્સરા', ખંડ ૧ લો અને ૨ જો, પ્રસ્તાવના

(૨) 'મને એ અભ્યાસ કે અભ્યાસપ્રસિદ્ધિની દિલગીરી થતી નથી. માનવીનું માનસ, એ માનસને ધડવામાં અવિમહરવનો લાગ સજ્જી રહેલું જાતીય આકર્ષણ, એ જાતીય આકર્ષણમાંથી ધડાતા સમાજના વિષદિધ અને વિચિત્ર

રમણુસાલ આદર્શવાદી સાહિત્યકાર લેખાયા છે તે આપણે નવલકથા વિશેના પ્રકરણમાં નોંધેલું છે. તેમનો ભાવનાવાદ ઘણી વાર તેમને ભાવનાવિવશ પણ બનાવતો હોય છે. પણ અહીં રમણ-સાલ એક પૂરા વાસ્તવવાદી લાગે છે. ‘અપ્સરા’નું સૌથી મોટું આકર્ષણ અને સૌથી મોટી સફળતા એ તેમનું આ વિશેનું યથાર્થ દર્શન જ છે. નાની નાની અને ઝીણી ઝીણી વિગતોમાં પણ તેઓ ઘણા સમતોલ અને નટરથ રહ્યા છે. અને ત્યારે ખરેખર ‘અપ્સરા’ એ Thesis-મહાનિબંધ જ લાગે છે. ‘પૂર્ણિમા’ના લેખક નેટલા ભાવનાવાદી છે તેટલા જ ‘અપ્સરા’ના લેખક વાસ્તવવાદી છે. ઘણી વાર તો આ ગ્રંથોના લેખક બીજા કોઈ રમણુસાલ હોય એવું લાગે છે! એટલે કે ‘અપ્સરા’નું યથાર્થ દર્શન તેમનાં બીજા પુસ્તકોથી ઘણું અનોખું તરી આવે છે. ‘આમલકમી’, ‘દિવ્યચમુ’ કે ‘પૂર્ણિમા’ લખનાર લેખક પાસે આવી યથાર્થ દ્રષ્ટિ હતી તો પછી એ દ્રષ્ટિનો વિનિયોગ તેમણે તેમનાં લલિત સર્જનોમાં પણ કેમ નહિ કર્યો હોય એવો પ્રશ્ન સહેજે કઠો. લગાની ચર્ચા કરતા હોય, કે જાતીય જીવનની ચર્ચા કરતા હોય; બી વિશે લખતા હોય કે પુરુષ વિશે લખતા હોય; મહાભારત વિશે સમજાવતા હોય કે રામાયણ વિશે સમજાવતા હોય; જર્મની વિશે કહેતા હોય કે ભારત વિશે કહેતા હોય; બધે જ તેમણે ઘણી નટરથ દ્રષ્ટિ રાખેલી છે. વૈશ્યાગમન અત્યે વળતી નિરાધાર બીજો વિશે જે સત્યઘટના-ત્મક કથનીઓ પહેલા ખંડમાં આપી તેની રજૂઆત એટલી હૃદય-સ્પર્શી છે કે ‘પૂર્ણિમા’ના લેખક જાણે એ ન હોય એવું લાગે છે. એવા ખંડમાં આપેલ વેદકાલીન અને મહાભારતના સમયની સમગ્રતા ખરેખર એમના નીડર નિરૂપણની સાક્ષી પૂરે તેમ છે.

આકારો તથા સામાજિક ઘટકોના પરસ્પર આધાર-પ્રત્યાધાર અર્થેનું દૃષ્ટાંતી અને શિષ્ટાણી અન્વેષણનો માર્ગ દર્શાવે છે એમાં અને સહ લાભો નથી.

—‘અપ્સરા’, મસ્તાવન, ખંડ બીજો

તેમના પથારી દર્શનને પ્રતિબિંબિત કરતાં થોડા પરિચ્છેદો લઈ એ ।

“સમ સતત અને સંપૂર્ણપણે ફળીભૂત થયું નથી એમ માન્યા પછી અભિચારની શક્યતા અને આપકતા આપણી ધાંણા કરતાં વધારે પ્રમાણમાં સ્વીકારવી પડશે. શિષ્ટતાનું ધોરણ, સામાજિક નિંદા, સગવડનો અભાવ, અને અન્ય કારણ રોકાણ આ આપકતાને ખૂબ મર્યાદિત બનાવતાં હોવાં જોઈએ. છતાં અસંતુષ્ટ વાસના લક્ષ્યધનને સંપૂર્ણપણે અભેદ લાગ્યે જ-બહુ થોડાં દર્શન-તોમાં રાખી શકે છે.”<sup>૧</sup>

“...પહેલાં ઉભરાની દેશલક્ષિત શમી જતાં સૈનિકોના ખીજ માનવ ભાવો અને માનવ નળજાઈઓ આગળ તરી આવે છે-અને તે બહુ તીવ્રતાથી તરી આવે છે, તે જ પ્રમાણે સ્ત્રીઓના દેશલક્ષિત તથા અનુકંપાના ભાવ-ઉભરા હળવા બનતાં તેમના પણ અન્ય ભાવ અને અન્ય સ્ત્રીસહજ નળજાઈઓ આગળ તરી આવે છે. એમાં જાતીય આકર્ષણ પણ પોતાનો ખૂબ ખૂબ ભાવ ભજવે છે, અને આ દવાની દેવીઓ પાસે અનેક પ્રકારનાં પ્રેમનાટકો એકલા દવાખાનામાં જ નહિ પરંતુ યુદ્ધમેદાન હિપરના કામચલાઉ હાપરાં નીચે પણ ભજવાયે જાય છે. પરિચારિકાનો ધ ધો પવિત્ર છે અને એ પવિત્ર રહેવો જોઈએ એમ આપણે સહુએ કબૂલ કરવું રહ્યું. પરંતુ યુદ્ધ એ પવિત્રતાને દૂર ફગાવી દે છે...”<sup>૨</sup>

“...સ્ત્રીઓની ખરીદી, સ્ત્રીઓના વેચાણ, સ્ત્રીઓના વેપાર અને જાહેર કે ખાનગીમાં સ્ત્રીને વેચનાં બજારો બહુ પ્રાચીન કાળથી અસ્તિત્વમાં છે, અને તે હજી આજ સુધી થોડેવધતે અંશે જીવંત છે. હિમાલયનાં પહાડી રાજ્યોમાં સ્ત્રીઓની હજી પણ ગુજરી ભરાય છે, અને તેમાંથી સ્ત્રીઓને વેચાતી રાખનાર શોખીનો પણ હજી મળી આવે છે. જગતની વિચિત્રતાઓના બંડાર સરખા હિન્દુ-સ્તાનને એ સત્ય છેક અજાણ્યું તો નહિ જ હોય.”<sup>૩</sup>

“કેટલીક ગણિકાઓ નશાથી મુકતે હોય છે એ સાચું; અને ખાસ કરીને નૃત્ય-ગીત ઉપર હેંવનાર ગણિકાઓ ઝાઝું શરાબસેવન કરતી નથી; છતાં મોટો ભાગ આમાંના એકે વ્યસનથી અળગો રહેતો નથી. ગ્રાહકો પણ એ જ માગતા આવે છે, એટલે ગણિકા અને તેનાં કુટુંબીઓ પણ સુરાપાનમાં હીક હીક સાથે આવે છે. કેટલીક ગણિકા-કોટડીઓ દારૂ વેચનાં પીણાં જેવી પણ હોય છે.”

ઉપરોક્ત વાક્યખંડો તેમનાં યથાર્થ દર્શનની કીક પ્રતીતિ કરાવતાં લાગે છે. આદર્શવાદી રમણલાલ આ વિશેનો અભ્યાસ કરતા વાસ્તવવાદી બની ગયા છે એ યોગ્ય જ થયું છે. યથાર્થ દર્શન, તટસ્થતા અને પૂર્વમદોથી મુક્તિ એ મોર્ચ પણ મહાનિર્ગંધકારનાં આવશ્યક લક્ષણો હોવા જોઈએ. રમણલાલે જાણે તેનું યથાર્થ પાલન કરેલું છે. ગણિકાજીવન વિશે લખાયેલી નવલકથાઓમાં ગણિકાજીવનનું જે દર્શન થાય છે એ કરતાં આ અભ્યાસગ્રન્થ કેટલો જુદો પડી આવે છે. અરે એમની પોતાની જા! ‘પૂર્ણિમા’ કરતાં આ ‘અપ્સરા’ કેટલી વાસ્તવદર્શી લાગે છે? બીજાં બધાં પ્રત્યે રમણલાલ તટસ્થ રહે પણ સ્ત્રીઓ પ્રત્યે તો તેઓ હમેશાં ભક્તિભાવભર્યા જ રહેતા હોય છે, છતાં ઉપર આપેલ બીજા અવતરણમાં સ્ત્રીઓ વિશે અથવા તો મુદ્દની પરિચારિકાઓ વિશે જે સખ્દો લખ્યા છે તે કેટલાં યથાતથ છે? ‘અપ્સરા’માં એમણે ડેવળ પોતાની ભાવનાદિ અનુસાર આત્મતિ પ્રત્યે કે ગણિકાઓ પ્રત્યે મુગ્ધ પ્રેમી જેવું આદર્શમય વલણ રાખ્યું નથી એ ખરેખર નોંધપાત્ર છે. મુદ્દમાં ઉપયોગમાં લેવાતી જામુસ સ્ત્રીઓનાં કેટલાંક ઉપયોગી ચરિત્રો આપીને એમણે તટસ્થ અભ્યાસદષ્ટિ રાખેલી છે. મુદ્દમાં કામ કરતી જામુસ સ્ત્રીઓની કુચ્ચાર્ન, હરામખોરી, પ્રપંચ, નશાળાજી, સોણપના, વિલાસિતા વગેરે બેધક એમણે ખુલ્લાં પાડ્યાં છે.

રમણલાલ સામાન્યતઃ સંયમ અને શ્રદ્ધાચર્ચમાં ગાંધીજી સાથે

મળતાં છે. પણ સંતતિનિયમનનો પ્રશ્ન આવતાં એમણે જે સૂચનો કરીને ઉકેલો દર્શાવ્યા છે ત્યાં પણ તેમણે પોતાની દૃષ્ટિને જાણ્યું એ રાખીને સામાન્યમાં સામાન્ય માણસની દૃષ્ટિએ એ વિચાર કરેલો છે. વ્યવહારુ જીવન જીવતાં માણસો ‘ગાંધીયાંધ્યા’ રહે ચાલી શકે એ જાણ સંભવિત નથી. માટે જ તેઓ આ વિગત લખે છે :

“(અ) સંતતિનિયમન માટે કૃત્રિમ ઉપાયો યોજવા કે કેમ ?

(બ) સંતાન-ખર્ચ વગરનાં સંભોગ જલ્દિજૂત કરવા કે કેમ ?

સ્વાભાવિક માર્ગ તો ખીજો જ છે. પરંતુ એ ખીજો માર્ગ સિદ્ધ ન થાય ત્યાં સુધી કૃત્રિમ ઉપાય—પહેલો માર્ગ અપત્યાર કરવો જ પડશે. સંભોગમાં રહેલું આત્મનિરૂપણ, અને તેની સંતાનો-રક્ષા સુધી જવાબદારી એ જેની સમતુલા સાચવતી પ્રક્રિયા જરૂર સમય જતાં, માનવજાત ઊંચે ચડતાં હાથ લાગશે, પરંતુ તે હાથ લાગે નહિ ત્યાં સુધી કૃત્રિમ ઉપાયોને જાણ્યું એ મૂકવા એ અવ્યવહારુ ગણાશે. ગાંધીજી સરખા મહાપુરુષોએ તેમ જ કેટલાંક વૈદ્યાય નિબંધોમાં સંતતિનિયમનનાં કૃત્રિમ સાધનોનો વિરોધ કર્યો છે એ ખરું, તેમ જ એ સાધનોના ઉપયોગથી મળતા રક્ષકને આશ્રયે વિલાસવૃત્તિ નિરંકુશ બનશે એવો ડર પણ આગળ કરવામાં આવ્યો છે એ પણ ખરું; છતાં અનિયંત્રિત વિલાસવૃત્તિ અને અનિયંત્રિત સંતતિ એ બંનેના સાથે લાગ્યા ભારણ કરતા એક જ સંતતિ-રહિત ભોગવિલાસનું ભારણ વધારે પડતું નો ન જ ગણાય.”\*

ઉપરોક્ત અવતરણ તેમના વાસ્તવદર્શન અને જનસ્વભાવ નિરીક્ષણનું અપૂર્વ દર્શન કરાવે છે. સાચો વિચારક આદર્શવાદી હોય જ, પણ એ આદર્શ વ્યવહારુ હોય તો એ વધુ દૃષ્ટ છે. રમણલાલ સામાન્ય માણસોની નિર્જાણતાઓ અને મર્યાદાઓ જાણે બરાબર સમજે છે. અને એ પ્રમાણે જ તેઓ ઉપરોક્ત વિચારો કરવાને જાણે પ્રેરાય છે. સંક્ષિપ્તમાં, યથાર્થ દર્શન અને તે પણ

લીક સાચી ઘટનાઓ દ્વારા આપેલો છે.\* જામસુ સ્ત્રીઓની એમણે આપેલ ઘટનાઓ પાછળ યુદ્ધ અગર તો અંગત શોષ વેશ્યાવૃત્તિના કારણરૂપે દેખાય છે; જ્યારે ‘આજના હિંદમાં’ આપેલ ટેટલાંક સત્યઘટનાત્મક ચિત્રો પાછળ આર્થિક અસહાયતા, નિરાધારતા વગેરે કારણો જોવા મળે છે. અન્ય દેશોની જામસુ સ્ત્રીઓ જાણે શોષને ખાતર વેશ્યાવૃત્તિથી જરા પણ લાય પામ્યા વગર ગણિકાવૃત્તિ આચરતી હોય છે, જ્યારે હિંદનાં ચિત્રોમાં આત્મેખાયેલ સ્ત્રીઓ પરાણે નિરાધારતાથી વેશ્યાગમન પ્રત્યે વજેલી જણાય છે. એક દેશની સ્ત્રીઓ શોષની ખાતર, મોજને માટે વેશ્યાગમન માગી લે છે, જ્યારે બીજા દેશની સ્ત્રીઓ નાછૂટકે, પેટની ખાતર વેશ્યાગમન સ્વીકારે છે।

ઇતિહાસ, રાજકારણ, અર્થશાસ્ત્ર, ધર્મ વગેરેની સાથે લેખકનું સાહિત્યવિષયક જ્ઞાન પણ અહીં પ્રગટ થાય છે. ખાસ કરીને સંસ્કૃત સાહિત્ય અને પુરાણો વિશે તેઓનું જ્ઞાન આશ્ચર્ય પમાડે એવું છે. આપણે જોઈ ગયા છીએ એ મુજબ કોલેજમાં રમણલાલની બીજી ભાષા ફારસી હતી. સંસ્કૃતભાષા તેઓ પૂરી રીતે કદાચ કદી પણ શીખ્યા નથી. એ છતાં એ ભાષા અને સાહિત્ય વિશેનું તેમનું જ્ઞાન નોંધપાત્ર લાગે છે. દૂકામાં વધાર્થ દર્શન સાથે તેમનું સર્વદેશીય જ્ઞાન અહીં ક્રીક પ્રમાણમાં જોવા મળે છે.

દેશ દેશના ગણિકાજીવન વિશે તો સ્વાભાવિક રીતે આ મોટા પ્રંથમાં કંઈ જ રહી જવા પામ્યું ન હોય. તેમને અભ્યાસ એમણે અહીં ઇતિહાસદષ્ટિએ આલેખ્યો છે. ગણિકાજીવન પ્રત્યે તેમને અનુકંપા અને સહાનુજૂતિ છે, પરંતુ અનુકંપાના પ્રવાહમાં પોતાની સચોટ અભ્યાસદષ્ટિને તેમણે તણાવા દીધી નથી. હેલન ગ્રીના સ્મીથ, ચાર્લ્સ ફોર્બેસ, ઓટો વેનીન્જર, પ્રો. વિલ્હેમ રોકલ વગેરે આ વિષયનાં નિષ્ણોત્તમોંથી એમણે બીજા ખંડને અન્તે કેટલાક અવતરણો પણ આપ્યાં છે. એ ઉપરથી તેમણે ગણિકાજીવનના અભ્યાસ કેવી રીતે

પૂર્વક યર્ષ શકે એમ છે એવો સ્વીકાર થાય ત્યારે તો સમાજમાં કોઈ પણ અનિષ્ટને સહ્ય ગણવું એ ભારેમાં ભારે ભૂલ ગણાવી જાય છે. અનિષ્ટ તો સમાજમાંથી દૂર થવું જ જોઈએ. અનિષ્ટ દૂર ન થાય ત્યાં સમાજ દુષિત રહેવાનો જ."x

કોઈ પણ વસ્તુ વિશે વિચાર કરતાં રમણલાલ 'નરો વા કુંજરો વા' જેવું વલણ લાગ્યે રાખે છે. ગણિકા જીવનને અનિષ્ટ ગણ્યાં પછી તેને સમાજમાંથી ધરમૂળથી ઉખેડી નાખવાનો જ સમાજશાસ્ત્રીઓને અને સમાજસુત્રધારોને તેઓ અનુરોધ કરે છે. તેમના આ ઉદ્દેશ વિશે આપણે મૌન રહીએ, પણ એ ઉદ્દેશ એમણે જે શૈલીમાં જોમપૂર્વક રજૂ કર્યો છે તે માટે તો આપણે એમને અભિનંદન આપ્યા વગર રહી શકતાં નથી.

આપણે ઠચાંક કહ્યાં મુજબ રમણલાલનું સાહિત્ય શુદ્ધોત્તી સાથે દોષોથી પણ ફીક રીતે અંકિત થયેલું છે, પણ 'અપ્સરા' તેમનો શુભપ્રધાન ગ્રંથ છે. અલગત તેમાં એક ખામી છે. અને તે ખામી અતિવિસ્તારની. પાંચ ગ્રંથોને અગર તેમણે ધાર્યું હોત તો તેઓ ત્રણ ગ્રંથોમાં સમાવી શક્યા હોત. પણ તેમનો વિસ્તારશીખ તેમને એ કરકસર કેમ કરવા દે? જોકે એક જ વિષય અને તે ગણિકાજીવનનો હોવાથી, અને તેના ઉપર કહ્યા મુજબ ખૂબ વિસ્તાર થવા છતાં તેમાં નિરૂપણનું વૈવિધ્ય ઘણું છે. ખડે ખડે અને પ્રકરણે પ્રકરણે આપણને નવા નવા દેશો, તેના ઇતિહાસો, તેનાં રાજકારણ, તેનાં લગ્નજીવન, ગણિકાજીવન, જાતીય જીવન, તેના ધર્મ અને અર્થ-શાસ્ત્ર વગેરે જાણવાને મળતું રહે છે. પરિણામે સમગ્ર ગ્રંથ સુવાચ્ય અને રસદાયી બન્યો છે.

શિષ્ટ લેખકોએ લગ્ન અને જાતીય જીવન વિશે શુભરાતી સાહિત્યમાં ન જેવું લખેલું છે. ગાંધીજીએ જાતીય જીવન વિશે વાસ્તવિક નિરૂપણ કરી તેના ઉદ્દેશ તો અતિ આદર્શવાદી દૃષ્ટિએ જ આપ્યો

છે. રમણુલાલનું આલેખન સામાન્ય કોટિના મનુષ્યોને પણ સ્પર્શી શકે તેવું છે. એ છતાં તેમના આ વિગેના આલેખનમાં એક જાણપ સાથે છે. લગ્ન અને જાતીય જીવન વિશે એમણે જેને આપણે સાંગો-પાંગ નિરૂપણ કહી શકીએ એ પ્રકારનું આલેખન કરેલું નથી; પરિણામે એ વિશે આ ગ્રંથમાં એક પ્રકારની અપૂર્ણતા અનુભવાય છે. લગ્નજીવન અને જાતીય જીવન સરખાં આત્મંત નાજુક પ્રશ્નોને જ્યારે છેડવાનું એમણે અહીં સાદસ કર્યું છે ત્યારે એનું પૂર્ણ દર્શન એમણે કેમ કરાવ્યું નહિ હોય ? ગણિકાજીવન એમને પ્રધાન વિષય હોવાથી, કદાચ વિષયાન્તરના લાગણી પણ તેમણે જાતીય જીવન વિશે સંપૂર્ણ મીમાંસા ન કરી હોય તો એ પણ સ્વાભાવિક લાગે છે. જાકી સમગ્ર દૃષ્ટિએ વિચારતાં ગણિકાજીવન વિશે પાંચ લાગો લખનાર લેખક એ ગ્રંથો વાંચ્યા પહેલાં એક પ્રકારની ધૂન કે ચેતનાનું અગર તો ચક્રમપણાને આપણને ખ્યાલ કરાવે છે; પણ જ્યારે આપણે એ વાંચવા લાગીએ છીએ ત્યારે આશ્ચર્યને જ જાણે અનુભવ કરાવે છે.

‘પૂર્ણિમા’ના અભ્યાસલેખે રમણુલાલે ‘અસ્સરા’ના પાંચ ગ્રંથો રચ્યા, તો ‘આમલકમી’ના ચારખામના અભ્યાસ લેખે ‘આમોત્તિ’નો એક ગ્રંથ લખ્યો ! પરંતુ ‘પૂર્ણિમા’થી પ્રેરાયેલો ‘અસ્સરા’ નો ગ્રંથ સ્વતંત્ર અને જોડેલો આકર્ષક બન્યો છે તેટલો ‘આમલકમી’થી પ્રેરાયેલો ‘આમોત્તિ’નો ગ્રંથ બન્યો નથી. ‘આમલકમી’માં જે વસ્તુઓ નિરૂપાઈ છે તે જ વસ્તુઓ લેખમાળા રૂપે જાણે ‘આમોત્તિ’ના અભ્યાસગ્રંથમાં નિદાણવા મળે છે. પરિણામે ‘આમલકમી’ વાંચનારને ‘આમોત્તિ’માં કોઈ પણ નવું વાંચવાને મળતું નથી. ‘પૂર્ણિમા’ અને ‘અસ્સરા’માં એક જ વસ્તુ આલેખાઈ હોવા છતાં નિરૂપણશૈલી અને કથાવિનયની દૃષ્ટિએ એ બંને જેમ અનોખાં ચર્ચનો લાગે છે તેમ ‘આમોત્તિ’ અને ‘આમલકમી’ વિશે લાગતું નથી. ‘આમોત્તિ’ના બીજા પ્રકરણમાં



નિરૂપાયેલ ગામડાં પ્રત્યેના ભણેલા માણસોનો તિરસ્કાર, પંચાયત અને સહકાર્ય; ત્રીજા પ્રકરણમાં આલેખાયેલ મૂડીવાદ અને સામ્ય-વાદ વચ્ચેનું ધર્ષણ; ચોથા પ્રકરણમાં વ્યક્ત થતી ખેતી સુધારણા; છઠ્ઠા પ્રકરણમાં દર્શાવાયેલ આમરસ્તાની દુર્દશા અને તેને સુધારવાના ઉપાયો, આઠમા પ્રકરણમાં આયિષ્કાર પામતી ધીન્ધાર અથવા તો શાહુકારી પદ્ધતિ; ઓગણીસમા પ્રકરણમાં આયિર્લાવ પામેલી આંગણાની સ્વચ્છતા અને સાચિયા પૂરવાની યોજના વગેરે બધું જ જાણે 'આમલક્ષ્મી'માં કથાનકરૂપે લેખકે કહી દીધું છે. ઉપર નોંધેલાં પ્રકરણો તો કેવળ ઉદાહરણ રૂપે આપેલાં છે. બાકી સગણગ બધાં જ પ્રકરણો 'આમલક્ષ્મી'માં એક વા બીજી રીતે લેખકે જણાવી નાખેલાં છે. પરિણામે નવીનતાની દૃષ્ટિએ 'આમોન્નતિ' નિરૂપયોગી કે હૃદયહીન અભ્યાસ-મય બની જતાં શુષ્ક અને નીરસ લાગે છે. જોકે રમણલાલ આ દોષો સમજે છે અને પ્રસ્તાવનામાં નિખાલસતાપૂર્વક તેનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે. \*

આ છતાં કેટલીક વસ્તુના નિરૂપણમાં એમણે થોડી અનન્યતા જરૂર બતાવી છે. દૃષ્ટાંત તરીકે શાહુકારી પદ્ધતિ વિશેનું તેમનું નિરૂપણ 'અપ્સરા'ની અભ્યાસદૃષ્ટિનું રમરણ કરાવે તેવું છે. વ્યાજખાઉઓ વિશે અહીં સમતોલ નિરૂપણ જોવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં ઠાઠને પણ વધારે પૂર્વમુદ્દોપૂર્વક આલેખવામાં આવ્યાં હોય તો તે વ્યાજ ખાનારાઓને. રમણલાલ, અલગત તેનાં અનિષ્ટો રજૂ કરે જ છે, પણ સાથે સાથે તેમા રહેલ દષ્ટ તરવેનો પુરસ્કાર

\* '...એ શાસ્ત્રીય અભ્યાસ ન કહેવાય. એમાં આકડા નથી, ખાસ કરી- બધું વિષય નિરૂપણ નથી, નવીન સોલ્યોએશન નથી કે નવું માર્ગદર્શન નથી. એમાં પુનરુદ્ધિ પણ છે. ગ્રામોર્જીતના પ્રશ્નની મહત્તા, વિપુલતા, વિકટતા અને સરળતા અને જેમ સમજમાં તેમ પ્રગટ કરવાનો પ્રયત્ન આમાં કર્યો છે...આમજીવનના નિષ્ણાન તરીકે નહિ, પરંતુ આમજીવનના નમ્ર લાજ તરીકે આ પુસ્તક હું પ્રસિદ્ધ કરું છું.' —ર. વ. દેસાઈ : 'આમોન્નતિ', પ્રસ્તાવના.

પણ તેઓ કરે છે. ગામડાંના શાહુકારો વ્યાજ નાણું ધીરીને ખેડ-  
તોને કેટલાં ઉપયોગી નીવડે છે, તેમ જ એ માટે તેઓ કેટલો અપાર  
પરિશ્રમ વેડે એક પ્રકારનું સાદસ એકે છે તે વિશે ચોંકાવનારું  
વિશદ નિરૂપણ તેઓ અહીં કરીને શાહુકારી પદ્ધતિમાંથી છટ તરવો  
જરૂર અદ્ય કરવાનું ચૂકતા નથી.

ઉપરાંત સ્વદેશી આંદોલનનો રસિક ઇતિહાસ પણ અહીં જાણવા  
મળે છે. જામજામથી ગાંધીયુગ મુખી એમણે એ આંદોલનની રૂપરેખા  
દોરેલી છે. શૂદ્ધિયોગો, આરોગ્યરક્ષણ, રોગનિવારણ, વ્યાવામ, ગ્રામ-  
પ્રદર્શનો અને શૂદ્ધશૃંગાર વગેરે વિશે પણ સુંદર નિરૂપણ જોવા  
મળે છે. અને અન્તમાં તેમની લાક્ષણિકતા અનુસાર ‘આદર્શ ગ્રામ’  
ની યોજના પણ તેઓ રજૂ કરે છે. જોકે આ આદર્શ ગ્રામની યોજના  
વાચતાં ‘ગ્રામલક્ષ્મી’ના અગ્નિનું જ આદર્શ ગ્રામ બાદ આવે છે !  
ગામડાંની ઉન્નતિને તેઓ એક પવિત્ર ભાવના તરીકે સમજાવી દેવ-  
મદિગ સાથે તેની સરખામણી પણ અન્નમાં કરે છે. દેવમંદિરને  
જેમ આપણે પવિત્ર રાખવા મળીએ છીએ તેમ આદર્શ ગ્રામને પણ  
હમેશા પવિત્ર અને ઉન્નત દૃષ્ટિએ નિહાળી તેનો ઉત્કર્ષ જોઈએ  
તેવો પ્રધાન સૂર અહીં સાંભળવા મળે છે.

પોણાજણસો પાનાના આ અભ્યાસગ્રન્થમાં નિરીક્ષણ, અભ્યાસ,  
અનુભવ અને તેમનું વ્યવહારજ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. જોકે આખો  
વિષય ઘણો એકધારો અને કવચિત્ અમૂર્ત પણ જની જતો હોવાથી  
રસિયાઓને ઘણો કંટાળો આપે; પણ અભ્યાસી વાચકને તો તે  
જરૂર શાસ્ત્રીય જ્ઞાનો રસાનંદ આપ્યા વગર નહિ રહે. એકધારો  
વિષય હોવા છતાં ક્યાંક ક્યાંક નિરૂપણસૈલી અમૂર્ત પણ જરૂર  
ગટે છે. તેનો આરંભ જ નિહાળીએ :

“દિલ્લુ ગામડું જહુ જ મહત્વનું, જરૂરનું અને ઉપયોગી  
છે. નર્મદાશંકરે કહ્યું છે કે ગામડાંને શહેરો ખાત્ર જાય છે તે કથન  
સત્ય જ છે. ગામડાં કેન્દ્રધાનો છે, કારણ કે ૮૦ ટકા લોકો ગામ-

ડાંમાં વસે છે અને કુલ ૬૫ ટકા યોગે ગામડાં સાથે સંબંધ ધરાવતા હોય છે. દિન્દુરનાનમાં જ્યાં મળીને સાત લાખ ગામડાં છે, અને તેની અંદર ૩૦ કરોડ માણસો વસે છે. આ રીતે દિન્દુની વસ્તીનો મોટો ભાગ ગામડાંમાં વસે છે.”

‘આમોજતિ’ સરખી નીરસ લાગતી વસ્તુનો વિષયપ્રયેશ આમ આકર્ષક છે. વળી આરંભના યોગે જ સંદેશમાં લેખક આ મંથનો હિદેશ અને તેનું વકતવ્ય જાણે સંક્ષિપ્તમાં સમજાવી દેતા હોય તેમ પણ લાગે છે.

રથજે રથજે કાર્યકર્તાની રૂપરેખા અને વ્યવસ્થા સમવતાં કોટકો પણ તેમજે મુકયાં છે. સમગ્ર આમજીવન અને આમજીવનનું દર્શન કરાવતો એક મોટો નકશો પણ કોટક દબે તેમજે આપેસો છે, જેમાં તેમજે કલ્પેલ આદર્શ આમની યોજના જરાજર વ્યક્ત થતી જોઈ શકાય છે. ‘આમોજતિ’ સાધવા મથતી વ્યક્તિઓને અને ખૂદ સરકારને પણ આ અભ્યાસમંથ ઘણી બાળતોમા માર્ગદર્શન આપી શકે તેવી સામગ્રી લેખકે તેમાં રચી કરેલી છે. આમસેવકો કે સરકાર તેને અનુસરીને આમવિકાસના પગલાં ભરે તો ‘આમોજતિ’ સંભવિત બને એમ પણ લાગે છે.

‘હૃદયવિમુક્તિ’ નવલકથાના અન્તમાં ગુન્દેગાર કોમને લગતો ‘આપણાં ગુન્દેગારો’ નામે અભ્યાસલેખ તેમજે મૂકેસો છે. સાંકેક પાનાના આ અભ્યાસલેખમાં ગુન્દેગારો ક્યાં ક્યાં આર્થિક અને સામાજિક કારણોને વશ થઈ ગુન્દાઓ કરવા પ્રત્યે વળે છે તે લેખકે શોધી આપ્યું છે. જોકે અહીં તેમનો અભ્યાસ તટસ્થ લાગતો નથી. નવલકથાકારનો કે ચિંતકનો પુણ્યપ્રકાપ અને હિમતા અહીં વ્યક્ત થતાં ઘણી વાર જોઈ શકાય છે. એક અવતરણ નિહાળી જોઈએ :

“નફાખોરી ચલાવી લેતો સમાજ બૂખમરો જીભો કરી ગુન્દેગારો ઉપજાવે જ. બૂખે મરતાં ચોરનો ન્યાય તોળી તેને શિક્ષા કરમાવતો પુષ્ટ, સુખી અને ધનિક ન્યાયાધીશ એક જ દાસની બીજી

૨૨૨ : ૨. ૧. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

ખાણુ છે. બન્ને વચ્ચે અકરમાતનું જ અંતર છે. કદાચ ન્યાયાધીશ-  
વાળી ખાણુ ચોરની ખાણુ કરતાં ઓછી મેલી નહિ હોય.”

કોઈ તટસ્થ અભ્યારી કરતાં આ શબ્દો ઉપર સામ્યવાદી વિચાર-  
રકનાં જ વધારે લાગતાં નથી ? રમણલાલમાં રહેલો સામ્યવાદી પાડાને  
વાંકે પખાલીને ડામ આપવા ઘણી વાર ભેસી જતો હોય છે. અમુક  
ન્યાયાધીશો કદાચ ગુન્હેગારો જેવા હશે, પણ એથી એમની સમગ્ર  
જાતને આ પ્રમાણે ડામવામાં લેખકની શુદ્ધ અભ્યાસ દૃષ્ટિનો ક્ષય  
થઈ જતો લાગે છે.

‘હમ’ નવલકથાને અન્તે પણ હમ ટોળાઓ વિશે બે પરિશિષ્ટો  
એમણે અભ્યાસલેખો રૂપે મૂકેલાં છે. હિંદના હમ લોકોને લગતો ઇતિ-  
હાસ અને અભ્યાસ ઉપયોગી અને રસમય લાગે છે, પરંતુ અહીં  
દેશપરદેશમાં રહેતી આવી જ ટોળાઓ વિશે લેખકે પિંજળ કર-  
વાની શી જરૂર હતી ? અન્ય દેશોની આવી ટોળાઓ વિશે નિરપણું  
હરીને લેખકે ‘હમ’ની પ્રતાવનામાં લખેલ ‘લાંબો અને શુદ્ધ અભ્યાસ-  
લેખ’ શબ્દો જાણે યથાર્થ જ કરી બતાવ્યા છે.

આ અભ્યાસલેખનો મુખ્ય ઉદ્દેશ એ છે કે હમ લોકોમાં પણ  
માનવતા, ઉદારતા, સ્ત્રીદાક્ષિણ્ય, વફાદારી, પ્રમાનદારી વગેરે સહશ્રુષ્ટો  
હતા. તેઓ કેવળ ‘માનવતાશૂન્ય દત્તારાઓ’ નહોતા ! ‘હમ’ની નવલ-  
કથામાં એમણે જે દૃષ્ટિએ એ લોકોનું જીવનનિરપણું કર્યું છે એ  
દૃષ્ટિને મળખૂત અને સાચી કેરવવા જણે આ પરિશિષ્ટો દક્ષીણ  
રૂપે લખ્યા હોવાથી શુદ્ધ અભ્યાસ કે તટસ્થ અવલોકનની દૃષ્ટિ તેમાં  
નિદાણી શકાતી નથી. ‘અસ્પરા’ એ જેમ રમણલાલનો સૌથી શ્રેષ્ઠ  
લાગતો અભ્યાસ વિષયક મહાનિબંધ છે તેમ હમ લોકો વિશેનો આ  
લેખ તેમનો સૌથી નવજો ગણી શકાય તેવો અભ્યાસ વિષયક  
નિબંધ લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણલાલના આ અભ્યાસમંદો અને  
અભ્યાસલેખો તેના સાહિત્યપ્રકારથી અને તેની નિરપણુંસીધી

અનોખી લાન પાડે છે. તેમાં ખામીઓ છે, મર્યાદાઓ છે, છતાં એક લલિત સાહિત્યના લેખક નવલકથાઓ લખતાં પોતાના વિષયને સમજવા કેટલો અથાક પ્રયાસ કરે ■ અને તે વિષયને રજૂ કરવા કેટલી તૈયારીઓ કરે છે એ દષ્ટિએ પણ આ ગ્રંથો અને લેખોનું સ્થાન અનોખું લેખાણું જોઈએ.

### વિવેચનો

\* રમણલાલે કેટલાક વિવેચનલેખો પણ લખ્યા છે. સાહિત્ય-સર્જક ત્યારે વિવેચક બને છે ત્યારે મોટે ભાગે તે ઉત્તમ કોટિનો વિવેચક બની શકતો નથી. સર્જન અને વિવેચન એક જ વ્યક્તિમાં ઉત્કૃષ્ટતાએ પહોંચ્યા હોય એવું ક્યારેય જ જોવા મળે છે. ઉત્તમ કોટિના કવિ ન્હાનાલાલનાં વિવેચનો ઘણા નળળા લાગે છે; ત્યારે શ્રેષ્ઠ કોટિના વિવેચક ગણાતા પ્રા. બલવન્નરાય ઠાકોર કવિતાને ખાદ કરતાં ઇતર સાહિત્યસર્જનોમા મહદઅંશે નિષ્ફળ ગયેલા જ ગણી શકાય. \* શ્રી ગેધાણીનાં વિવેચનો વિશે પણ શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ 'નિકષરોપા'માં બહુ ઊંચો અભિપ્રાય ધરાવતા લાગતા નથી. બનાડે શ્રી જેવા કોઈક જ ઉત્તમ કોટિના વિવેચકની સાથે શ્રેષ્ઠ કોટિના સાહિત્યકાર પણ બની શકવાની શક્તિ ધરાવતું હોય છે.

• આ વિભાગ શરૂ કરતા પહેલા એક મૂલ્યવાન કબૂલથી જોઈએ રમણલાલે પોતે સ્વતંત્ર વિવેચનસંગ્રહ બહાર પાડીને વિવેચક હોવાનો દાવો કરાવ્યો નથી. ચરિત્રાત્મક નિબંધો અને સર્જનાત્મક નિબંધોની માફક તેમનાં આ વિવેચનો આપણે જ તેમનાં પુસ્તકોમાંથી જોણી કાઢ્યાં છે, અને તેને અહીં એકત્રિત કર્યાં છે. જોકે રમણલાલે પોતે તો સાહિત્યકાર કે વિચારક હોવાનો દાવો પણ કરાવ્યો ક્યાં ક્યાં છે? એટલે આપણી મૃદતા ઘોડી 'હળવી' થઈ જાય છે!

x આ માટે જુઓ શ્રી વિશ્વનાથ વેલે લખેલ 'છાત્રી જુવાની' અને 'ફૂલપાંદડી'ના પ્રવેશક પરના 'બૂંદ' અને 'કેનકી'ના ગ્રંથરસ ધર્મેલ વિવેચનલેખો. 'ફૂલપાંદડી'ના વિવેચક ન્હાનાલાલ અને 'છાત્રી જુવાની'ના સર્જક ઠાકોર, ઉભયને તેઓ જે તે પ્રજ્ઞાતિમાં સગલજ નિષ્ફળ પુરવાર કરે છે.

સાહિત્યસર્જકનો વિષય માનવજીવન છે, ત્યારે વિવેચકને વિષય માનવજીવનનું સમર્થન કરનાર સાહિત્યકાર છે. સાહિત્યકાર માટે માનવજીવનનો પ્રત્યક્ષ અને ગૂંચેલ પરિચય અજવાળનો વિષય છે, ત્યારે વિવેચક માટે કળાકૃતિ અને કલા અભ્યાસનાં વિષયાં છે. આ બંને પ્રવૃત્તિ પર એકીગાથે પ્રભુત્વ ધરાવતું કદાચ સંદેહ નથી; પરિણામે સર્જન અને વિવેચન એ હ્રમય પ્રવૃત્તિઓ કોઈ પણ વ્યક્તિ એકસાથે બાંધે જ સંજ્ઞનાપૂર્વક પાર પાડી શકે છે.

શ્રી રમણલાલે લખેલાં ડેટલાંક વિવેચનક્ષેત્રોને અવસોદ્ધારી પદોમાં એમણે વિવેચન વિશે ડેટવી અને ડેવી સમજાવેલ છે તે જોવા જરૂરી છે. વિવેચન વિશે તેઓ એક જગદાએ લખે છે : “સાહિત્યવિવેચકોએ કદી બ્રહ્મવું ન જોઈએ કે વિવેચનમાં પણ વિકાસને સ્થાન છે, અત્યંત એમાં શક્ય છે એટલું જ નહિ, પણ સ્થાપેલા-સિદ્ધ મનાઈ ગૂંચેલા-મિદ્ધોતોના અર્થમાં-અર્થને ઘટાવવામાં-પણ મતભેદ રચ્યા જ કરે છે, અને જુદી જુદી અર્થ-પદનાઓ તેમાંથી ઊભી થતી સંભવિત છે. એ સત્યનું ચલિતપણું કદી વિસરવું ન જોઈએ.”\* આ શબ્દો દ્વારા રમણલાલ વિવેચનને ઠીક રીતે સમજી શક્યા હોય તેની જાણ તો જરૂર પડે છે. પોતાને બદલે અન્ય વ્યક્તિઓના નિર્માણને અને વિધાનેને સમજાવ-

\* “Poetry, the drama, the novel, deal directly with life. Criticism deals with poetry, the drama, the novel, even with criticism itself. If creative literature may be defined as an interpretation of life under the various forms of literary art, critical literature may be defined as an interpretation of that interpretation and of the forms of art through which it is given”

—W. H. Hudson : ‘An Introduction to the study of Literature.’

x —૨. વ. દેસાઈ : ‘સાહિત્ય અને ચિંતન’

વાની. ઉદાર શુદ્ધિ અને હૃદયની વિશાળતા રમણલાલે કદાચ હંમેશાં ધરાવી છે. પ્રજ્ઞાવિકાસ મુખ્ય ચાલી આવતી કોઈ પણ પ્રથા કે કોઈ પણ શાસ્ત્રીય નિયમાવલિઓ રમણલાલનાં પ્રગતિશીલ માનસને ન રુચે એ તો સ્વાભાવિક લાગે છે. પ્રગતિશીલ બનતાં જતાં જીવન અને સાહિત્ય સાથે વિવેચન પણ હંમેશાં પ્રગતિશીલ રહેવું જોઈ એ તેવું એમનું ઉપરોક્ત પ્રતિપાદન વિચારણીય તો છે જ.

'રસનિરૂપણ-પ્રાચીન અને અર્વાચીન' x નામે સગલગ સારેક પાનાંના વિસ્તૃત લેખમાં એમણે પ્રાચીન અને અર્વાચીન વિવેચન-સાહિત્ય વિશે સમર્થન કરેલું છે. 'વિવેચન'ને બદલે તેઓ 'રસ-નિરૂપણ' શબ્દ ચોજે છે એ બરાબર નથી. રસનિરૂપણ તો કાવ્ય, નાટક કે નવલકથા સરખી કલાકૃતિ માટે યોગ્યતો શબ્દ છે. 'રસ-નિરૂપણ'ને બદલે 'રસસમીક્ષા' કે 'રસમીમાંસા' શબ્દ એમણે મૂકવો જોઈતો હતો. વિવેચનમાં કેવળ રસનું નિરૂપણ જ નથી હોતું, પણ કૃતિના આકારની, શબ્દની વગેરે ચર્ચા પણ હોય છે. કોઈ અમુક કલાકૃતિમાં અમુક રસનું નિરૂપણ પ્રધાનપણે થયું છે એમ આપણે કહીએ છીએ. એટલે 'રસનિરૂપણ' શબ્દ બરાબર નથી.

પ્રાચીન ગુજરાતી સાહિત્યમાં 'રસનિરૂપણ' એટલે કે 'રસ-સમીક્ષા' કે વિવેચનનો કેમ અભાવ હતો તેનાં કારણો તેઓ આ લેખના પ્રારંભમાં સોધી કાઢે છે. જેની અહીં ખાસ આવશ્યકતા લાગતી નથી. ત્યાર બાદ તેઓ લખે છે : "રસનિરૂપણનો-રસ-વિવેચનનો-સાહિત્યચર્ચાનો એક જ ઉદ્દેશ : રસ કયા રહેશે છે તે સોધી સ્પષ્ટ કરવું." વિવેચન માટે આ વ્યાખ્યા ઘણી અપૂર્ણ અને છીછરી નથી લાગતી ?

અલબત્ત અહીં તેમનું સંસ્કૃત, પ્રાકૃત અને જૂની ગુજરાતી ભાષા વિશેનું જ્ઞાન પ્રગટ જરૂર ચાય છે. 'સાહિત્યદર્પણ', 'રસ-ગંગાધર', 'કાવ્યપ્રકાશ', 'દશરૂપ અને નાટ્યશાસ્ત્ર' વગેરે સંસ્કૃત

અંધોનો એમનો અભ્યાસ અહીં રૂપે ધાય છે. થણુ પ્રાચીન સાહિત્ય અને રસશાસ્ત્ર વિશે એમણે આપેલાં કોટકો અહીં ઘણાં અરથાને અને અપ્રત્યુત લાગે છે. એ નિરર્થક લેખાણુ આખા સિવાય કશો ઉદ્દેશ સારતાં નથી. પ્રાચીન સાહિત્ય અને વિવેચન વિશે લેખાણુ-લઘુ નિરર્થક કહી શકાય એવું પિષ્ટપેષણુ કર્યા પછી તેઓ લખે છે : “ પ્રાચીન રસનિરૂપણુ પંડિતાર્થને પાડે છે એવી ગયું અને સામાન્ય જનતાને એમાં રસ જ ન રહ્યો. રસનિરૂપણુની અતિ-શાસ્ત્રીયતાએ તેને લોકવિમુખ રાખ્યું. અને ધીમે ધીમે એના પિ-છામે રસવિશુદ્ધિને ગદ્યે લવાઈની અકથ્ય ખીલતસતા જનસમાજના હાર્ય કે શૂંગારનો આરવાદ બની ગઈ. શાસ્ત્ર અને લોકમાનસ વચ્ચેનાં અન્તર આમ લયંકર સંસ્કારપિરેમો ઊભા કરે છે.” લોકભોગતા માટે અહીં તેમનો પ્રયત્ન આગ્રહ દેખાઈ આવે કે કોઈ પણ શાસ્ત્રીય અંધ આમજનતા માટે હોય નહિ, એટલે રસશાસ્ત્ર વિશેની એમની આ ફરિયાદ અનુચિત છે. ’

ત્યાર પછી તેઓ વર્તમાન એટલે કે અર્વાચીન વિવેચન પ્રત્યે વળે છે. નવલરામને આદ્ય વિવેચક તરીકે તેઓ પ્રસ્થાપિત કરે છે તે ધરાબર; પણ જ્યારે તેઓ લખે છે : “ શેક્સપિયર ઉપર જર્વાઈનસે લખેલાં વિરતૂન વિવેચનોએ નવલરામ ઉપર બહુ ભારે અસર ઉપજાવી છે.” ત્યારે તે વિધાન ઘણું આધારવિહોણું લાગે છે. લોકભોગ્ય સાહિત્ય સર્જવાના આગ્રહમાં તથાઈ જઈને તેઓ આવી રીતે ખેતાનાં વિધાનને પુષ્ટ કરવાને બદલે જેમ તેમ રચૂ કરે તે અનુચિત લાગે છે. ઉપરાંત તેઓ ફરી અર્વાચીન સાહિત્ય અને તેના પ્રકારોને લગતાં મોટાં મોટાં કોટકો આપવા બેસી જાય છે. જે ખરેખર ઘણો કંટાળો જ આપે છે.

પ્રાચીન વિવેચન કરનાં અર્વાચીન વિવેચના તેમને વધારે આકર્ષે છે કેમકે તેમાં રહિયુસ્તતા નથી. આ વિશે તેમનાં શબ્દો જોઈએ : “ પ્રાચીન રસનિરૂપણુ સાહિત્ય માટે નેટલાક વિધિનિપંથ



નક્કી કરી મૂક્યા છે તેમાં સાહિત્યની સમાજ ઉપર થતી અસરનો સ્વીકાર તો છે જ છતાં તે અંશતઃ અને સૈદ્ધાન્તિક સ્વીકાર છે. કરુણાન્ત નાટકે ન રચાય એ આપણે મુશ્કેલીએ. પરંતુ જીવનમાં જોઈએ એટલાં કરુણાન્ત નાટકો લખવાયે જાય છે, અને સંશ્લેષિત છે કે તેના દ્રશ્યની અસર વધારે સારી પણ થાય. એટલે નિશ્ચિત સિદ્ધાંતો પાંખ્યા પ્રગર જ સાહિત્યકૃતિની સમાજ ઉપર ઉપજતી અસરનું અવલોકન વર્તમાન રસનિરૂપણમાં થ.ય છે." એટલે પ્રગતિશીલતાની દૃષ્ટિએ પણ અર્વાચીન વિવેચના તેમને સ્વાભાવિક રીતે આકર્ષે છે, એ જનાં અર્વાચીન વિવેચના એમને ઘણી દૃષ્ટિએ ખામીઓ લેવા પડી પડી છે. તેઓ પોતાની લાક્ષણિક 'આંકડા શૈલી' દ્વારા થોડી ખામીઓ કમતાર ગણાવે પણ છે. જેમાં માત્ર જાપ ઉપરથી થતાં વિવેચનો; એક જ પ્રકારની શબ્દાવલિઓથી એકધારાં બની જતાં વિવેચનો; કેવળ વ્યક્તિગત અસર ઉપર આધાર રાખી ચતાં વૈયક્તિક વિધાનો—Impressionism—સરખાં વિવેચનો તેમ જ અનધિકારીઓને હાથે થતાં વિવેચનો વગેરે મુખ્ય ખામીઓનો સમાવેશ થાય છે. ઉપરોક્ત આલેખો કેટલેક અંશે ચકાસી લાગે તેવા છે. દૃષ્ટાંત તરીકે એમણે અનધિકારી કલમે લખાતાં વિવેચનો વિશે જે ટકોર કરી છે તે સાચી લાગે છે. વર્તમાનપત્રોના વિવેચકો ઘણેભાગે આવા અનધિકારી વિવેચકો જ હોય છે, અને તેમને હાથે ઘણી વાર ઓડનું ચોડ પણ વેતરાત્ર જતું હોય છે. કેમકે તેઓ અભ્યાસદાટથી, સેવાવૃત્તિથી કે કેવળ જોખમની દૃષ્ટિથી એ વિવેચનો લખતાં નથી. એ તેમનો જીવનસાચ થઈ પડ્યો હોવાથી ઘણી વાર તો પરાણે વિવેચનો લખતા હોય છે. આજીવિકાના સાધન તરીકે પણ તેઓ દુરુપયોગ તેઓ કરતા હોય છે.

ઉપરાંત તેઓ લખે છે : "લેખક અને રસનિરૂપકના સામીખ્ય, સંબંધ કે મૈત્રી સરખામણી ન થાય એવા લેખકને સરખાતી પોતાના પ્રીતિપાત્ર લેખકને શ્રેષ્ઠત્વ અર્પણા મથે છે." આ વિધાનના ઉદા-

દરમિયાન તરીકે તેઓ નવલરામ પંડિત અને શ્રી રમણભાઈ નીલકંઠનાં અગ્રુક વિવેચનોને ઉદ્દેશ્ય કરે છે; જેમાં શ્રી નવલરામ પંડિતે નર્મદને ઠેવળ મૈત્રીભાવે પ્રેમાનંદ કરતાં પણ આપેલું શ્રેષ્ઠત્વ અને રમણભાઈ નીલકંઠે નરસિંહરાવની ‘કુમુદમાળા’ના આગેલાં યશો-ગાન વગેરે વિવેચનો આવે છે. અહીં તેમની મૌલિકતા પ્રગટ થતી નથી. કારણકે ન્હાનાલાલે આ વિશે પોતાની લાક્ષણિક શૈલીમાં લખ્યું છે. જોકે નવલરામે નર્મદને પ્રેમાનંદ કરતાં આપેલ શ્રેષ્ઠત્વની દીકામાં તેમનાં નીકરના, સત્યપ્રિયતા અને સ્પષ્ટવક્તૃત્વ નિતાળવા મળે છે. સાથે સાથે એમની સમભાવશીલ ગુણદર્શી દૃષ્ટિ પણ અર્વાચીન વિવેચના વિશે નીચેનાં વાક્યોમાં જોવા મળે છે :

“ગિનજવાળદારીભાવો” વિવેચનો તે આપણને ઠે-ઠેર જોવા મળે છે. નીતિ, પ્રગતિ, વારસવતા, પ્રત્યાધાન જેવા શબ્દોની સાચી-જૂઠી માહિતી એમાં વધારો કરે છે; અને વાગળધી, કિસેબધી જેવી જનતા મધે છે, જોકે સાહિત્યના સદ્બાગ્યે એ વાગળધી અનિશ્ચય ઉત્તર નથી જતી મર્ઠ, એટલું સાથે સાથે ગુજરાતના સાહિત્યકારો અને વિવેચકોના લાભમાં કહેવું જ પડશે.”

વિવેચન ઉપરના આ મોટા અને વિસ્તૃત લેખમાં જેટલું સંસ્કૃત સાહિત્ય વિશે એમણે જ્ઞાન દર્શાવ્યું છે તેટલું અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિશે એમનું જ્ઞાન દૃષ્ટિગોચર થતું નથી. અર્વાચીન વિવેચનસાહિત્યને મૂલવતી વખતે એમણે વાસ્તવિક રીતે તે પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનને આધાર તરીકે પણ અસુક જગ્યા-ઓએ ઉદ્દેશ્ય કરવો જોઈએ. જેનો અહીં અભાવ હોવાથી એમનું વિધાનો ઠોર્મ ઠોર્મ વાર નિરાધાર જેવા લાગ્યાં કરે છે. આ લેખમાં અને એમણે ખીજા લખેલા કેટલાંક વિવેચનલેખોમાં, તેમ જ એમણે આપેલ કેટલાક સાહિત્યપ્રકારો જેવા કે નવલકથા, કેવિના, નાટક આદિનાં વિવરણોમાં એમનું પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિશેનું તલરપશી જ્ઞાન લાગ્યે જ પ્રગટ થતું જોવામાં આવે છે. તેમના ઘડતર વિશેના

ત્રીજા પ્રકરણમાં આપણે કહેલું છે કે રમણુલાલે કોલેજકાળમાં પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું વ્યવસ્થિત પરિશીલન કરેલું લાગતું નથી. અંગ્રેજી સાહિત્ય અને ભાષા તેમનો M. A. માં મુખ્ય વિષય હોવા છતાં તેઓએ પાઠ્યપુસ્તકો સિવાય વધારે અંગ્રેજી કોલેજમાં એ સમયે વાંચ્યા દશે કે કેમ તેની શંકા રહે છે. અને તે પછી પણ તેમનો આ વિશેનો અભ્યાસ બહુ જિંડો થયો હોય એમ લાગતું નથી. તેમના અંગત પુસ્તકાલયમાં વિદેશી સાહિત્યને લગતાં ઘણાં પુસ્તકો જોવામાં આવ્યાં છે. રમણુલાલે કદાચ એ બધા વાંચ્યાં હશે એમ પણ લાગે છે. પરંતુ એ છતાં એ વાંચન એમણે જિંડી દૃષ્ટિએ બરાબર સમજીને વ્યવસ્થિત રીતે કરેલું હોય તેમ ખરેખર લાગતું નથી. લોકભોગ્યતાનો આગ્રહ સેવનાર લેખક વિદ્વતાપૂર્ણ લખાણો લખતાં સંકોચ પામ્યા હોય તો તે પણ બનવા જેવું છે. \* જોકે કોઈ પણ વિદ્વાનની વિદ્વતા તેનાં લખાણોમાં અનાયાસે પણ પ્રગટ થયા વગર રહેતી નથી. તેમના સમકાલીન લેખકો શ્રી મુનશી, શ્રી ધૂમકેતુ કે શ્રી મેઘાશ્વી ગાધીશ્વી સરળ સાહિત્યશૈલીની અસર નીચે હોવા છતાં તેમની સાહિત્યિક વિદ્વતા અપ્રગટ રહી નથી. તેમના મુકાબલે રમણુલાલ આ ક્ષેત્રે દરિદ્ર લાગ્યા વગર રહેતા નથી. પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું જિંદું પરિશીલન આ લેખમાં જોવા મળતું નથી, તેની પાછળ એમના લોકભોગ્યતાના આગ્રહ કરતાં તેમનું આ વિશેનું ઉપલકિયું જ્ઞાન જ વધારે જવાબદાર લાગે છે. ઇતિહાસ, જૂગોળ, ખગોળ અને

\* ‘વિદ્વાન હોવાનો દાવો મેં કદી નોવાવ્યો જ નથી. હું તો માત્ર વિદ્વાનોનો રોખ ધરાવું છું, વિદ્વતા પ્રત્યે અત્યંત માન ધારણું છું, વિદ્વાને પૂજ્યભાવથી સમજવા પ્રયત્ન કરું છું. અને બની શકે ત્યાં વિદ્વતા અને સામાન્ય રોખને પાસે પાસે લાવવા મથું છું.’

— ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’, પ્રસ્તાવના

‘વાનગિયા અને અભ્યાસગ્રન્થોમાં મેં મારો એક જ આદર્શ રાખ્યો છે : સામાન્ય સપાટીએ જોલોતો વાચક મારા ગ્રન્થવાચનમાં રસ લઈ શકે એમ હોય તો તે મારે મારે બસ છે.’

— એનન

આંતરગાત્રીય રાજકારણ વિશે તેઓ જેટલું જાણુ' અને તલરપશી' માન ધગવે છે તેટલું સાહિત્યવિષયક માન ધગવતાં નથી તેમ જાંડી દૃષ્ટિએ નિહાળનારને લાગે તો આશ્ચર્ય નહિ.\* એકાદ વાર સારી રીતે વાંચ્યું હોય, પણ સાંસારિક ઉપાધિઓ વચ્ચે તેનું મનન કરવાનો કે તે પર જાંડો વિચાર કરવાનો સમય તેમને ન મળ્યો હોય તો તે પણ જનવા સરખું છે. પણ રમણલાલની સાહિત્ય-વિષયક વિદ્વતા જોઈએ તેટલી તેજસ્વી નથી લાગતી એ હકીકત છે.

વિપુલ અને કેટલેક અંશે કે ઘણું અંશે ઉત્તમ કોટિનું સાહિત્ય જેમણે સર્જ્યું હોય તેવા સાહિત્યકારો વિશે વિવેચના કરવી તે જાંડો અભ્યાસ, જાણુશ્રુત વિદ્વતા અને પૂર્વગ્રહોરહિત તટસ્થ વિવેચનદૃષ્ટિ માગી લે છે. વિપુલ સાહિત્ય સર્જનાર સાહિત્યકારનું વ્યાપક દૃષ્ટિએ વિવેચન કરવામાં આવે તો જ મહદઅંશે તેમને ન્યાય મળવાનો સંભવ રહે છે. રમણલાલે મધ્યકાલીન અને અર્વાચીન ગુજરાતનાં કેટલાક સાહિત્યસર્જકો પર વિવેચનલેખો લખ્યા છે. પણ એક ન્હાનાલાલ કવિ વિશેનું વિવેચન બાદ કરતાં ખીજાંઓ પર જેમણે સંક્ષેપમાં એ કાર્ય આટોપી લીધું છે. પરિણામે વિવેચનાની પરિપૂર્ણતા સ્વાભાવિક રીતે તેમાં અનુભવી શકાય નહિ. 'કવિ દયારામ'², 'કલાપી અને તેની ગ્રંથો'³, 'મદાકવિ પ્રેમાનંદ'⁴, 'નર્મદકવિ'⁵, 'કવિ ન્હાનાલાલ-અર્વાચીન સાહિત્યના પ્રતિનિધિ'⁶, અને શ્રીમદ્ ભગવદ્ ગીતા'⁷ વગેરે વિવેચનલેખો

\* 'જીવન અને સાહિત્ય'ના કેટલાક લેખોમાં ઇતિહાસ તેમ સાહિત્ય હોય વિષયોમાં જેમનો અભ્યાસ અને એમનું ચિંતન સ્પષ્ટ રીતે દેખાઈ આવે છે. એટલે જેમનામાં વિદ્વતા પણ નિઃસંક છે જ.'

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : 'વિવેચન મુકુર'

શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ ઇતિહાસ માર્ગે તેમની સાહિત્યવિષયક વિદ્વતાનો પણ ઉલ્લેખ ઉપરોક્ત સંદોર્ભમાં કરે છે, પણ એ જગા તે જાણુ પ્રતિતિજન્ય લાગતું નથી.

૧-૨. જીવન અને સાહિત્ય, ૩. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો, ૪. જીવન અને સાહિત્ય, ૫. ગુજરાતનું ઇતિહાસ, ૬. સાહિત્ય અને ચિંતન

એમણે લખ્યા છે તે નિહાળી બેઠાં જો.

‘કવિ દયારામ’ નામે વિવેચનલેખમાં ત્રણ વિભાગોમાં તેઓ દયારામની કવિતાનું વિવેચન કરવા પ્રયાસ કરે છે. તેઓ લખે છે : “આખ્યાનો અને બોધગીતો કરતાં એ ભિર્મિગીતોમાં દયારામનું કવિત્વ અત્યંત પ્રકુલપણું ધારણ કરે છે.” એ શબ્દો બરાબર લાગે છે, જ્યારે તેઓ દયારામના શૃંગાર રસ વિશે લખે છે : “દયારામનો શૃંગાર રસ ઉત્કટ, શુદ્ધ અને તેજસ્વી છે.” સારે આપણે મૂંઝવણમાં પડી જઈએ છીએ. દયારામના શૃંગારને શુદ્ધ કહેવાય તો પછી અશુદ્ધ શૃંગાર કેને કેને કહેવો તે પ્રશ્ન થઈ પડે છે. કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે દયારામે ઉધાડો શૃંગાર ફીક પ્રમાણમાં નિરૂપ્યો છે. દૃષ્ટાંત તરીકે :

“આવો ને મારે ઘેર માણવા, હો જી રાજ ! આવો ને.

જોમન તુરીને પલાણવા—

પડતી રાતે પધારજો પ્રીતમ ! કાઈ બેઠું નથી જાણવા.

દયાના પ્રીતમ બેઠે પલંગે દહિવા.

જોજન લહેરે જાય છે. માણો ને મારા રાજ !”

... ..

“છૂટયું માન, એકરસ થઈ પોદયાં, આનંદ ઉર ન સમાય રે,

એ દંપતીની દાસી થવાને દાસ દયો ગુણુ ગાય રે.”

વગેરે પંક્તિઓમાં શુદ્ધ શૃંગાર રસ નિરૂપાયો લાગે છે ખરો ? ઉપરાંત તેઓ લખે છે : “દયારામ સરખો શૃંગાર રસ હજી કાઈ ગુજરાતી કવિએ ગાયો નથી.” સારે તે પણ અર્ધ સત્ય બેધું લાગે છે. પ્રેમાનંદ કે ન્હાનાલાલ સરખા એમના પ્રિય કવિઓને તેઓ બૂલી જાય છે. અને જ્યારે તેઓ લખે છે : “દયારામનું કવિત્વ ચોખ્ખું, બિજળું, ઉચ્ચ કક્ષાનું પ્રથમ વર્ગનું છે; ગ્રામીન અર્વાચીન ભિર્મિકવિઓમાં દયારામનું સ્થાન મોખરે છે” સારે તેમનું આ વિધાન વિવેચકને શોભે એવું બનવાને બદલે ભક્તની અર્થહીન ઉક્તિ બની

જાય છે. અર્વાચીન વિવેચન વિશે તેમણે જોડીકા કરી છે તે અહીં તેમને પોતાને લાગુ પડતી હોય એવું લાગે છે. :

આ આખો વિવેચનલેખ આમ મહદ્ અંશે કેવળ ગુણદર્શી લાગે છે. કહો કે ગુણદર્શી કરતાં પણ કેવળ ભક્તિભાવશયો જ લાગે છે. દયારામનાં જીવનમાં દોષો હતા તેમ તેનાં કવનમાં પણ દોષો છે જ. પરંતુ રમણલાલ એ માટે જાણે મૌન જ સેવતા લાગે છે.

આ દોષ 'નર્મદ કવિ' તથા 'કલાપી અને તેની ગઝલો' નામે લેખમાં ન હોવાથી બન્ને લેખો દયારામ વિશેના વિવેચન કરતાં વધારે ગુણવત્તાવાળા લાગે છે. નર્મદની કવિતાનું વિશદ, તટસ્થ અને ગુણદોષ નિરૂપણ એમનું વિવેચન આકર્ષક બને છે. એ જ પ્રમાણે કલાપીની ગઝલો વિશેના લેખ પણ તટસ્થભાવે લખાયો છે. કલાપીની 'ફરી દાલ', 'મારો ખળનો', 'બેકદગ્દાની' 'માફી' વગેરે ગઝલોમાં તેઓ ખામીઓ દર્શાવે છે. એ જ પ્રમાણે 'હદ', 'ફરિયાદ શાની છે?', 'એપરવાઈ' વગેરે કાવ્યોમાં કલાપીની પ્રયત્નશીલતા દેખાઈ આવે છે તેવો સમીક્ષક સત્યનિષ્ઠ કદી શકાય તેવો ઉલ્લેખ પણ તેઓ કરે છે. કલાપી પ્રત્યે તેમને ભક્તિભાવ છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એ છતાં તેની કવિતાનું વિવેચન અહીં તટસ્થ અને પરીક્ષણાત્મક પર દોષ એવું લાગે છે.

આ બન્ને લેખોમાં અને બીજા પણ વિવેચનલેખોમાં તેઓ ન્યારે ઠાઈ પણ કવિની કવિતાઓ વિશે વિવેચન કરતા દોષ છે ત્યારે વારંવાર ફેર ફેર કાવ્યપંક્તિઓ ઉદાહરણ તરીકે દાંડીને વિવેચનની પ્રમાણગત્તાને લાનિ પહોંચાડે છે. પોતાનું વિધાન પુષ્ટ અને એ પહેલાં તો ઉદાહરણીય પંક્તિઓ વારંવાર વચ્ચે ટપકી પડીને તેમના વિધાનને ખરેખર પહોંચાડતી હોય છે. ન્હાનાલાલ કવિ વિશેના એમના વિસ્તૃત વિવેચનલેખમાં પણ આ દોષ વારંવાર દ્રષ્ટિએ પડે છે. એ દોષ અન્યથા સુંદર દલીલ શકાય તેવા વિવેચનલેખમાં પાછો ખટકે છે.

ન્હાનાલાલ કવિ પ્રત્યેનો રમણલાલનો દૃઢ લાકિનલાવ આપણે ખીખ પ્રકરણોમાં ઘણી વાર જોઈ ગયા છીએ. અહીં આ લેખમાં પણ તેમનો એમના પ્રત્યેનો લાકિનલાવ તદ્દન અગ્રગટ તો રહી શકતો નથી જ, પણ એ છતાં સારી એવી તટસ્થતા અહીં એમણે દાખવેલી છે. આ લેખની શરૂઆતમાં જ ન્હાનાલાલ કવિના જીવન અને ઘડતરની રૂપરેખા આપતા કવિના નિષ્કળ ત્યાગ વિશે તેઓ લખે છે : "...એ એકલતા—એ ત્યાગની નિષ્કળતાનું લાન કવિના હૃદયને કેવું ખારું, કવિની વાણીને કેવી ઉગ્ર અને કવિના વર્તનને કેવું વિચિત્ર બનાવી દે છે એ જોવા માટે આજના કવિ ન્હાનાલાલ તરફ નજર નાખવી ખસ થશે." ઉત્તરજીવનમાં કવિમાનસે જે વલણ 'ધારણ કરેલું' તેનું યથાર્થ નિરૂપણ અહીં જોવા મળતું નથી ? ઉપરાંત ડાહ્યનશૈલીની ખામીઓ દર્શાવતું વિવેચન પણ તેમની સ્પષ્ટ વક્તૃત્વશક્તિનું સારું દર્શન કરાવે છે. શબ્દાળુતા, રસને બદલે આતુર્થ, બધાં જ પાત્રોની એકસરખી ગોલી અને તેમાંથી પ્રગટતી કૃત્રિમતા, નીરસતા, એકતાનપણું વગેરે ડાહ્યનશૈલીના દોષો એમણે બેધડક દર્શાવ્યા છે. અલગત સાથે સાથે કવિએ આણેલી નવીનતા, વિષયવૈવિધ્ય, પ્રચારકીન ભિર્મિકાવ્યો, શિષ્ટતા અને સ્વાભાવિકતા વગેરે તત્ત્વોનો તેઓ પુરસ્કાર પણ કરે જ છે. ન્હાનાલાલ કવિએ પ્રાસાનુપ્રામની પ્રથા ત્યાગીને સુંદર અને લવ્ય કાવ્યો લખ્યાં છે. આ સંબંધે તેઓ લખે છે : "રખે કોઈ એમ માને કે કવિ ન્હાનાલાલે પ્રાસનો કરેલો ત્યાગ એ અશક્તિનું પરિણામ છે. ન્હાનાલાલ સરખા પ્રાસાનુપ્રાસ ગુજરાતના ખીખ કોઈ પણ કવિએ બાગ્યે જ વિપુલતા અને સફળતાપૂર્વક વાપર્યા હશે. એક બદુગરની સીફતથી ન્હાનાલાલ શબ્દો ઉપજાવે છે અને યોગે છે." અહીં લેખક ઉત્સાહમાં આવી જઈને વિવેચનમાં જે શાસ્ત્રીય પરિભાષા દોવી જોઈએ તેને બદલે લાગણીની ભાષા વાપરે છે. "બદુગરની સીફત" વગેરે શબ્દો શાસ્ત્રીય વિવેચનમાં શોભે નહિ.

ન્દાનાલાલ વિશે લખતાં ગ્રામીન દાજો, રાસ, ગરબી વગેરે વિશે તેમણે અહીં વિશદ ચર્ચા કરી છે તે જરૂર નોંધવું જોઈએ.

પણ કવિનાં નાટકો અને કાવ્યો કે ડોલનશૈલી વિશે ચર્ચા કરતાં અંગ્રેજ સાહિત્યનો જે તત્ત્વપર્શી અભ્યાસ અહીં જોઈએ તે મળતો નથી. ડોલનશૈલી વિશે વિવેચન કરતાં એ ડોલનશૈલી જ્યાંથી ઉદ્ભવ પામી છે તે અંગ્રેજ બ્લેન્કવર્સ, કે ન્દાનાલાલનાં નાટકો વિશે લખતાં શેક્ષ્પીરે ગોએથેનાં નાટકો વગેરેનો અભ્યાસ કોઈ પણ વિવેચકે કરવો જોઈએ. પ્રા. અનન્તરાય રાવળ કે શ્રી. નવલરામ ત્રિવેદીના કવિ ન્દાનાલાલ વિશેનાં વિવેચનસેજો સાથે રમણલાલના આ વિવેચનની તુલના કરતા અભ્યાસીઓને આ ઊંજપ. જરૂર સાધ્યા વગર નહિ રહે. આ ઉપરથી પણ સિદ્ધ થાય છે કે તેઓ પાશ્ચાત્ય સાહિત્યનું તત્ત્વપર્શી અને જીંકું જ્ઞાન ધરાવતા નથી.

‘મહાકવિ પ્રેમાનંદ’ નામે વિવેચનસેખમાં શુજરાતના એ મધ્યકાલીન મહાકવિ વિશે તેઓ બાર પાનાંમાં અતિસંક્ષિપ્ત વિવેચન કરવા પ્રયાસ કરે છે. પ્રેમાનંદની પાઘડી ન પહેરવાની પ્રતિજ્ઞા, પ્રેમાનંદનાં નાટકો અને એણે શુદ્ધરમિયાને સમૃદ્ધ કરવા અર્થે ચોળેલી ૬૦૦૦૦ ચોળના વગેરે ખોટાં છે એવા નરસિંહરાવ વગેરેના મતમાં એઓ પોતાનો સાદ પુરાવે છે. એ સિવાય આ વિવેચન પ્રેમાનંદના વિશાળ સાહિત્યનું જિહ્વા અવસોકન જેવું જ લાગે છે. પ્રેમાનંદ વિશે કે તેના સાહિત્ય વિશે માર્મિક સમીક્ષા દૃષ્ટિએ ચર્ચ થતી નથી. આ લેખનું ‘મહાકવિ પ્રેમાનંદ’ એવું મીર્ષક યથાર્થ ઠરે એટલે કે પ્રેમાનંદનું મહાકવિત્વ સિદ્ધ થાય તેવા પ્રકારની સામગ્રી એમણે રજૂ કરવી જોઈએ. તેનો અહીં અભાવ દેખાતાં. પ્રેમાનંદ મહાકવિ છે એમ આપણે જાણે માની જ લેવું પડે છે !

‘શ્રીમદ ભગવદ્ગીતા’ એ રમણલાલનું સૌથી પ્રિય પુસ્તક છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. અહીં ગીતા વિશે તેઓ વિવેચન કરે છે; જે વિવરણ અરબુ’ કે દીપિકા અરબુ’ વપારે લાગે છે. ગીતાની



આ યુગનો મહાન પ્રતિનિધિ ખરો, પણ ‘કાન્તા’ નાટકમાં એ યુગનું કલાપ્રતિબિમ્બ ઉત્કૃષ્ટતાએ પડેલું માની શકાય ખરું? આ વિધાન કરવા પાછળ હિતાવળ જ દેખાઈ આવે છે. આ યુગના સમર્થ વિવેચકો તરીકે તેઓ રમણભાઈ તથા મણિલાલ દ્વિવેદીને ગણાવે છે. પણ બલવંતરાય દાકોર, નરસિંહરાવ વગેરે તો ખરેખર મુલાઈ જ ગયા છે!

ઈ. સ. ૧૯૦૦ થી ઈ. સ. ૧૯૨૦ સુધીનાં વર્ષોને તેઓ ન્દાનાલાલયુગ તરીકે ઓળખાવે છે. ન્દાનાલાલ વિશે અહીં યથાર્થ વિવેચન નેવા મળે છે. પણ શ્રી મુનશી વિશે એમણે વધારે પડતી પ્રશંસા કરેલી છે. તેમના શબ્દોમાં જ જોઈએ : “ન્દાનાલાલના ગુર્જર કવિતાએ જિંયામાં જિંયાં ઉડ્યન સાધ્યાં છે. નાનાલાલમાં ગુર્જર વાણીએ ભારે બળ અને લાલિત્ય ઉપજાવ્યાં છે. પરંતુ એમના અનુભામીઓમાં કલ્પનાનાં જિંયાણ અને હૃદયજાવનાં જિંડાણ માપવાની શક્તિ નાનાલાલ જેટલી ન હોય એ બને એવું છે. આથી કલ્પના અને ભાવના પ્રદર્શન પાતળા, પોકળ, આડંબરી, અને તેજહીન બનવા માંડ્યા તે પહેલા તો ગુર્જરસાહિત્યે કર્નલાલાલને ઘડી રપટ, તાદસ્ય પાત્રાલેખન, પ્રાચીનતાનું જ્વલંત અભિમાન, અને આડંબરને દૂર કરતી રપટ, બલપ્રદ અને સાદી છતાં સર્વ-ભાવને વ્યક્ત કરે એવી ભાષાને પ્રગટ કર્યાં. તેમનામા રહેલું બળ, સાદાઈ અને રંગીન લૈલિધ્ય તેમને આમ ગાંધીયુગમા પણ ખેંચી જાય છે.” અહીં સુધી તેમના શબ્દો બગબગ કરેલાય તેવા છે. પણ જ્યારે તેઓ આગળ લખે છે કે : “ગાંધી ન હોત તો કદાચ મુનશી યુગસ્રષ્ટા બની શક્યા હોત.” ત્યારે તેમાં અતિશયુત્તિનો ભાવ આવી જતો અનુભવાય છે. ઉપરાંત શ્રી મુનશીને નર્મદ ગણાવવામાં એમણે નર્મદને તેમ જ વિવેચનાને ઘણો અન્યાય કર્યો છે. અને ‘લલિત’ને ન્દાનાલાલયુગની સમર્થ સાહિત્યવિષ્ણુતિ ન જ ગણી શકાય. ચતુર્થ ગાંધીયુગને ઘણી જ હિતાવળથી એમની કાઈ

નવલકથાના ઉત્તરાર્ધની માફક ઝડપથી આટોપી લીધે છે। ગાંધીજી સિવાય કોઈ પણ સાહિત્યકારની સાહિત્યપ્રવૃત્તિનો ઉલ્લેખ સુધ્ધાં પણ તેમાં નોંધા મળતો નથી. .

‘નવતર સાહિત્યનાં ત્રેરક બજો ’૨ નામે લેખ ઉપરોક્ત લેખની ખીણ આટ્ટિ નોંધે। જ લેખ છે. અહીં ઉપરોક્ત લેખ કરતાં એક જ દૃષ્ટિગિંદુમાં લેખક થોડા અનોખા લાગે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના ત્રીજા યુગને તેઓ ‘ નવાનાલાલયુગ ’ ને બદલે ‘ જર્મિ-જિંડાણુનો યુગ ’ ગણાવે છે ! ઉપરાંત એક ગણનાપાત્ર ઉમેરો પણ આ લેખમાં અવસોડવા મળે છે. ગુજરાતી સાહિત્યના બધા જ યુગોનાં ત્રેરક બજો એમણે અહીં શોધી કાઢ્યાં છે. એટલે આ લેખનું ‘ શીર્ષક ’ નવતર સાહિત્યનાં ત્રેરક બજો ને બદલે નવતર સાહિત્યનાં ત્રેરક બજો અને તેના વિલાગો ’ એ સુજ્ઞ કરવું જોઈતું હતું. તેમજ ત્રેરક બજોની સાથે યુગનિલાગો પણ અમત્યનું જ્ઞાન આ લેખમાં ભોગવે છે.

‘ ગુજરાતી સાહિત્યની જિણુપો ’ ૩ નામે લેખમાં લેખક ગુજરાતી સાહિત્યની ચાર જિણુપો દર્શાવે છે જે ઘણી અપૂર્ણ અને ઠેકઠેક અંશે એકાંગી પણ લાગે છે. ગુજરાતી ભાષાની નિર્ણયતા (૧), ગુજરાતીઓમાં ફેશાલિમાનનો અભાવ, પ્રોતાની ચિશ્વતિઓને ઓળખી શકવાની ગુજરાતી પ્રજાની અશક્તિ અને આર્થિક દૃષ્ટિએ ગુજરાતીઓની સુખી સ્થિતિ વગેરે તેમને ગુજરાતી સાહિત્યની જિણુપોનાં પ્રધાન કાગ્જો લાગે છે. પણ વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ આ બધી જિણુપો કહેવાય ખરી ? આ બધી તો મર્યાદાઓ કહેવાય. અને વળી આ બધી મર્યાદાઓ ઘણે ભાગે કુદરતી પણ લાગે છે. ઉપરાંત ચારે જિણુપો વિગતવાર સમજાવી સમાપનમાં ફરીને તેઓ સંક્ષિપ્તમાં પોતાની “ આંકડાશૈલી ” એ બધી જિણુપો ગણાવી જાય છે જે અના-

ચરચક દાગે છે. આખા લેખનું કોઈ પણ વિશિષ્ટ આકર્ષણ હોય તો તે તેમના નિરૂપણની નીડરતા, અષ્ટવક્રત્વપણે એમણે ગુજરાતી સાહિત્યની મર્યાદાઓ અહીં સમજાવેલ છે.

ઉપરોક્ત વિવેચનસેઓ ઉપરાંત રમણલાલે અર્વાચીન સાહિત્ય-પ્રકારો જેવા કે નવલકથા, નાટક, કવિતા વગેરે વિશે પણ લેખો લખ્યા છે. ‘નવલકથા’<sup>૪</sup> નામે લેખમાં વાર્તાનું વ્યાપકપણું, નવલકથાના વિભાગો, નવલકથાની રચના વગેરે વિશે એમણે નિરૂપણ કરેલું છે. નવલકથાના સામાજિક, ઐતિહાસિક અને જાતસૂચી એવા વિભાગો તેઓ પાટે છે. અહીં જગતનાં ઉત્તમ કોટિના કથાકારોમાં તેઓ સ્કોટ, ડુમા, ડિકન્સ અને ગોલ્ડસ્મીથ વગેરેને ગણાવે છે. આ ઉપરથી સિદ્ધ થાય છે કે રમણલાલનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય વિષયક અભ્યાસ કેટલો ઉપલકિયો અને સામાન્ય છે. એક ડિકન્સને જાદ કરતાં સ્કોટ કે ડુમાને પ્રથમ પંક્તિના નવલકારો લાગ્યે જ સેખવામાં આવેલ છે. જ્યારે ગોલ્ડસ્મીથે તો ‘વિકાર ઓફ વેધક્રીસ્ટ’ નામે એક જ નવલકથા લખેલી છે, જે બહુ ઉત્તમ કોટિની પણ નથી.

નવલકથાની રચનામાં તેઓ પાત્રો, વસ્તુ અને વાતાવરણને જ ગણાવે છે. શૈલી, જીવનદષ્ટિ સંવાદકલા વગેરે તો ગાળુ પર જ રહી જાય છે! તત્કાલીન નવલકથાના અસ્મજીવીપણા માટે તેઓ ચેતવણી આપતાં લખે છે : “...topical - તત્કાલીન બની જવાનો સહજ ગુણ કે દોષ ધરાવતી નવલકથાનું વ્યક્તિગત જીવન બીજા સાહિત્યપ્રકારો કરતાં વધારે દૃઢ હોય છે. એક નવલકથા દસકો આસે ત્યાં તો વર્તમાન જીવન બઝાઈ ગયું હોય છે.” આ શબ્દો જરાખર નથી. નવલકથામાં આલેખાયેલો કોઈ પણ સમય એક પ્રકારનો ઇતિહાસ નથી હોતો તો શું હોય છે? ગુજરાતી સાહિત્યની મહાનવલ ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ તત્કાલીનયુગનું પ્રતિબિંબ નથી તો શું છે? ટોલ્સ્ટોયની ‘વોર એન્ડ પીસ’ પણ બીજું શું છે? ડિકન્સ,

થેકરે, વેલ્સ, ગાલ્સવર્થી, સમરસેટ મોમ, ગાલ્ડ્રાફ, લુગો વગેરે ઉત્તમ કોટિના કથાકારોની નવલકથાઓમાં તત્કાલીન સમયનું આલેખન થયેલું જ છે. એટલે વિધાનોની અવગતિ, સાહિત્ય વિષયક તલરેખાની નિદ્ધતાનો અભાવ વગેરે ખામીઓથી નવલકથા વિશેની આ ચર્ચા ધણી અપૂર્ણ અને ક્ષતિઓ ભરી લાગે છે.

‘નવલકથા’<sup>૫</sup> વિશે ખીજો લેખ પણ એમણે લખ્યો છે. આ લેખ ઉપરોક્ત લેખની ખીજી આદૃત્તિ સમે લાગતો નથી એટલી તે ઠી વિશિષ્ટતા છે. નવલકથાનો ઉદ્ભવ, વિકાસ, તેનાં પ્રેરકબળો વગેરેની ચર્ચા અહીં એઓ કરે છે. માનસશાસ્ત્રીય નવલકથાઓ તેમજ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વિશે અહીં ખરેખર વિશદ નિરૂપણ થયેલું પણ નિહાળી શકાય છે. મુજરાતના ઐતિહાસિક નવલકથા સાહિત્યની ઉપરેખા પણ અહીં સંક્ષેપમાં જોવા મળે છે જોકે ઐતિહાસિક નવલકથાઓની નામાવલિમાં તેઓ નારાયણ વિઠ્ઠલજી દાકરને ભૂલી ગયા છે. સામાજિક નવલકથા કરતાં ઐતિહાસિક નવલકથા વિશે અહીં સારું વિવેચન થયેલું છે, પરંતુ આ વિશેના બીજા અભ્યાસના અભાવે તેમની આ ચર્ચા ધણુ બહુ જળવાન લાગતી નથી.

‘રંગભૂમિ’<sup>૬</sup> નામે લેખમાં રંગભૂમિ વિશે જંગીર ચર્ચા જોવા મળે છે. રંગભૂમિ એ રમણુલલનો પ્રિય વિષય છે તે આપણે જાણીએ છીએ. એટલે નાટકનાં સાહિત્યસ્વરૂપ કરતાં રંગભૂમિ વિશે કે તાત્પર્ય વિશે અહીં વધારે નિરૂપણ જોવા મળે છે. જોકે લેખનો પ્રારંભ ‘કલા અને નૃત્ય’ તેમજ ‘ઊર્મિ અને મુદ્દિ’ વગેરેની ધનાં ‘રંગભૂમિ’ના વિષયમાં એ ઉપાખ્યાન જેવું લાગે છે. જાવહર, નામનીલા, રાસમંડળીઓ, મુખ્યભદ્રો વગેરે પર પણ અનાવરયક નિરૂપણ નિહાળવા મળે છે.

૫. સાહિત્ય અને નિર્વન

૬. જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

વર્તમાન રંગભૂમિ વિશે કહેતાં તેઓ સંગીતને જૂલી શક્તા નથી. મઘપ્રધાન નાટકો લાગે લાગવાય પણ સંગીતને પણ રંગ-ભૂમિએ જૂલવું ન જોઈએ તેમ એમને લાગે છે. વાસ્તવવાદ વિશે અહીં નેમની ગેરસમજ પ્રગટ થાય છે. આપણે એ વિશે વિચાર-પૂર્વક લખી ગયા છીએ એટલે અહીં કાંઈ પણ એ વિશે લખવું અનુચિત છે.

ધંધાદારી અને અવેતન રંગભૂમિનો સમન્વય સાધવા તેઓ નિર્દેશ કરે છે. આ પ્રમાણે યતાં રંગભૂમિ વિચાર પામે એમ તેમને લાગે છે. અહીં પણ રંગભૂમિ વિશે નિરૂપણ કરતાં કરતાં તેઓ સિનેમા ઉપર જિતરી પડે છે. જોકે આ વિષયાન્તરનું એક દૃષ્ટિએ સંકપકારક સમાધાન થઈ શકે ખરું. દૃત્ય, હાયાનટ, સંગીત નાટક - Opera, ગદ્યનાટક અને મિશ્રનાટક વગેરેની સાથે એમણે અલ-ચિત્રનો ઉલ્લેખ કર્યો હોવાથી આ વિષયાન્તર બહુ સાલતું નથી. ઉપરાંત સિનેમા વિશે એમણે કહેલા શબ્દો ધણી દૃષ્ટિએ યથાર્થ પણ લાગે તેવા હોવાથી એ દોષનું મહત્ત્વ ખરેખર રહેતું નથી. \*

પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર લેખના અન્તમાં તેઓ રંગ-ભૂમિની ઉત્પત્તિની વ્યવસ્થિત યોજના પણ દર્શાવે છે. નાટક એકે-ડેમી, વિદ્વાનોની સમિતિ, રંગભૂમિના સુંદર અંશે તથા વલ્લભીની નિયમિત નોંધણી, નિષ્પક્ષ ચર્ચા કરનારું મુખપત્ર, અભિનયકારોને માસિક વેતન, બિનધંધાદારી રંગભૂમિને ઉત્તેજન, અભિનયકારોને બક્ષિસો અને પારિતોષિકો આપવાની પ્રથા, વાર્ષિક સમાજોચના અને સિદ્ધહસ્ત સાહિત્યકારોનો સહકાર વગેરે તેમની યોજનામાં

\* ‘ ગુજરાતી સિનેમાનું ટૂંકામાં ટૂંકું’ વિવેચન એક જ રીતે થઈ શકે. અદ્યત્ત પૈસા ખરચવા છતાં, નટનરીઓની સારી સંખ્યા હોવા છતાં, અને તેમને શિવિલ સરવીસના જોડાનો ગ્રુસાહીરો આપવા છતાં, આપણી આ બોલચિત્રની રંગભૂમિ ઉપર આપણાં ગુજરાતી લોકો હજી સુધી એક પણ આદર્શ ચિત્ર રજૂ કરી શક્યા નથી. ’

—એમજી

સમાવેશ થાય છે. રમણલાલે સૂચવેલી આ યોજના સાંપ્રતકાળના ગુજરાતમાં અમુક અંશે આજે અમલમાં આવેલી લાગતી નથી શું?

‘નાટક’<sup>૭</sup> નામે લેખમાં નૃત્ય અને અભિનય વિશે જ વધારે ચર્ચા થયેલી નિહાળવામાં આવે છે. નૃત્ય અને અભિનય નાટકનાં આવશ્યક અને મહત્વનાં તત્ત્વો છે એમાં શંકા નહિ, પણ એ એ જ તત્ત્વોથી નાટક જની શકતું નથી. નૃત્ય અને અભિનય વિશે ચર્ચા કર્યા પછી તેઓ નાટકનાં ઘટકતત્ત્વો વિશે નિરૂપણ કરે છે, પણ એ છતાં નાટકનાં સ્વરૂપનું સાંગોપાંગ અને વિશદ નિરૂપણ થયેલું જોવામાં આવતું નથી. જે સંતોષ ઉપરોક્ત લેખમાં મળતો નથી તે ‘કવિતા’<sup>૮</sup> વિશે એમણે લખેલ એક નાના લેખમાં મળી રહે છે. સંક્ષિપ્તમાં છતાં સાંગોપાંગ દૃષ્ટિએ તેઓ કવિતા વિશે આકર્ષક નિરૂપણ કરે છે. ઉત્તમ કવિતા વિશે તેમના શબ્દો ખરેખર નોંધવા સરખા છે : “જિર્મિને અક્ષરાકારમાં ઉતારનાર સાધન એ કવિતા ! દેહ અક્ષરનો-શબ્દનો, પરંતુ એનો આત્મા જિર્મિનો. જિર્મિ સાચી હોય તો જ કવિતા સાચી. જિર્મિ જનલંત હોય તો જ કવિતા જનલંત. જિર્મિ જિંડાણુભરી હોય તો જ કવિતા જિંડાણુભરી-સામર્થ્યભરી. લાગણી ન હોય તો શબ્દો જૂઠા પડી જાય છે. જિર્મિ અને શબ્દાવલી એક સરખી સપાટીએ મળે ત્યાં સાચી કવિતા જન્મે છે...કવિતા એ માનવજાતની એક મહાન વાણી સંસિદ્ધિ...”

સાહિત્યસ્વરૂપોની ચર્ચા કરતા આ લેખોમાં જો કેઈ મોટી જીથુપ સાલતી હોય તો એ રમણલાલની સાહિત્ય વિષયક પિદ્ધતાના અભાવની. અર્વાચીન વિવેચન સાહિત્ય પ્રધાનતઃ પશ્ચિમમાંથી આપણે ત્યાં આપ્યું છે. રમણલાલનો અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો અભ્યાસ જિંડા ન હોવાને કારણે એમણે કરેલી ચર્ચાઓ આપણને પાંગળી લાગે છે. અલગત સંસ્કૃત અને પ્રાચીન તથા અર્વાચીન

અજરાતી સાહિત્યનું એમનું જિંદું જ્ઞાન આ વિષયને સમજાવવામાં તેમને સદાયમૂત બને છે, પણ એમનો પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનનો મર્યાદિત અભ્યાસ એમને આ લેખોમાં કેઈ કેઈ વાર નિરાધાર લેવા બનાવી દે છે.

રમણલાલે ખીજા લેખકોને છૂટથી પ્રતાવનાઓ લખા આપી છે. ૨૫. શ્રી બચુશર્મા શુક્લ કૃત 'અધૂર' સ્વપ્ન'ની પ્રતાવનામાં શ્રી ત્યાંતીન્દ્ર દવેએ અને શ્રી ચન્દ્રવદન મહેતાએ આ વિશે રમણલાલની મુગ્ધ પણ ઉગ્રવી છે. રમણલાલ પોતે પણ આ વાત સમજે છે, અને પોતાની આત્મકથામાં તેનો ઉલ્લેખ પણ તેમજે વિનોદપૂર્વક કરેલો છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. આમ તો રમણલાલે ધખાં પુસ્તકોની પ્રતાવના લખેલી છે, પણ તેમાં જે ઉલ્લેખનીય છે તે ઉપર દષ્ટિપાત કરી જોઈએ.\*

'કલાપીનો કેકારવ'ની વિખૂત પ્રતાવનામાં એમનો કલાપી વિશેનો જોડો અભ્યાસ અને કલાપી પ્રત્યની એકનિષ્ઠ ભક્તિ વ્યક્ત થાય છે. શુદ્ધ વિવેચન દષ્ટિનો તેમાં અભાવ જણાય છે. આ પ્રતાવનાનાં પ્રારંભમાં એમણે કલાપીને દયાગમ સાથે સરખાવ્યા છે! આ સરખામણી કેટલી અનુચિત લાગે છે! બન્ને કવિઓ વચ્ચે પ્રેમનિરૂપણનું સામ્ય ખરું, પણ બન્ને કવિઓની એ વિશેની દષ્ટિમાં કેટલો તફાવત લાગે છે? દયારામ પ્રેમમાં મગ્ન બની જતો કવિ છે, કલાપી પ્રેમમાં તરફડતો કવિ છે. એકમાં પ્રેમ ઉલ્લાસનો વિષય છે. ખીજામાં પ્રેમ વિષાદનો અને ગભીરતાનો વિષય છે. આ દોષો છતાં કલાપીનાં કાવ્યો વાચનારને એ પ્રતાવના કાવ્યવાચનમાં ઉપ-

\* (૧) કલાપીનો કેકારવ : પ્રકાશક . પુસ્તકાલય સ. સ. મુંબઈ સિ.

(૨) ઉપલવિની : શ્રીકાન્ત દલાલ

(૩) સાહિત્યને આવિષેષી : શંકરલાલ સાસ્ત્રી

(૪) દગમી : પ્રકાશક

(૫) અવનમાત્રા : મૂળ લેખક : શરદબાણુ. અનુવાદક : કિસનસિંહ ચાવડા

યોગી નીવડે તેવી તો જરૂર લાગે છે.

‘રૂપજીવિની’ અને ‘જીવનયાત્રા’ની પ્રસ્તાવનાઓ પ્રધાનતઃ પ્રમાણપત્રો જેવી લાગે છે. તેમાં કેવળ વિવરણશૈલી અને શુણ્દર્શન દષ્ટિગોચર થાય છે. ‘સાહિત્યને આવારથી’માં રેખાચિત્રો વિશે એમણે શ્રીમતિ લીલાવતી મુનશી અને કવિત્રી ન્હાનાલાલનાં રેખાચિત્રો વિશે યથાર્થ અને નીડર વિવેચન કરેલું જેવા મળે છે. જોકે એ પુસ્તકના મૂળ લેખક ઉપર તો ન જેવો જ પ્રકાશ તેઓ પાડે છે. ‘દશમી’ની પ્રસ્તાવનામાં એમણે પ્રમાણપત્ર આપવા જેવું વલણ ન દર્શાવી શુણ્દોષની ઠીક ઠીક ચર્ચા કરેલી છે. પણ ઉત્તમ ક્રોડિનું વિવેચન તો ત્યાં પણ જેવા મળતું નથી. એટલે તેમની ગણનાપાત્ર ઉપરોક્ત પ્રસ્તાવનાઓ પણ એક વિવેચક તરીકે તેમને જિંદી પ્રતિષ્ઠા આપતી નથી.

આમ વિવેચનમાં નીડરતા, રૂપબદ્ધકૃત્વ, તટસ્થતા વગેરે ગુણો રમણુલાલ ધરાવે છે; પણ એ જનાં તેમની સમભાવશીલ ગુણુમહક દષ્ટિ અને અર્વાચીન પાશ્ચાત્ય સાહિત્ય અને વિવેચનના જિંડા અભ્યાસનો અભાવ આ ક્ષેત્રે તેમને ઘણી મર્યાદિત સિદ્ધિઓ અપાવે છે. એમનામાં રહેલ સાહિત્ય વિષયક વિદ્વત્તાના અભાવે તેમના વિવેચનલેખોને જે હાનિ પહોંચાડી છે તે વિશે એકથી વધારે રથજે અહીં આપણે ઉલ્લેખ કરેલો છે. ઉત્તમ ક્રોડિનો કોઈ પણ વિવેચક પ્રથમ તો ણનુશ્રૂન વિદ્વાન હોય છે. વ્યવસ્થિત અને એકનિષ્ઠ પરિશીલન સિવાય તેનું કાર્ય અટકી પડે છે. વળી પ્રત્યેક શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકાર જિમ્મિપ્રધાન અને ઘણો સંવેદનશીલ હોય છે. સાહિત્ય-કૃતિઓનું વાંચન અને મનન કરતાં તે મૂળ લેખકથી પણ ઘણી વાર વધારે પ્રમળ સમસંવેદન અને જિમ્મિ અનુભવે છે. પરિણામે સમતોલ દષ્ટિ એ ગળી શકતો નથી; અને પોતાને અનુકૂળ માનસ-વાળા સાહિત્યકાર પ્રત્યે તેનું વલણ ઘણું લાક્ષિણ્યુ અને એક-નિષ્ઠ-ગતી જાય છે. ‘કલાપીનો કેકાદવ’ની પ્રસ્તાવના કે ‘કવિ



દયારામ’ વગેરે પરના એમનાં વિવેચનો આપણાં ઉપરોક્ત વિધા-  
નને જરૂર પુષ્ટ કરતાં કેઈ પણ અભ્યાસીને લાગશે. અને અર્વાચીન  
યુગની સર્જનાત્મક વિવેચના-creative criticism તો રમણ-  
લાલમાં દષ્ટિગોચર થતી જ નથી; પરિણામે અર્વાચીન વિવેચન  
‘દષ્ટિએ તેમનાં વિવેચનો વિવેચનાત્મક-critical લાગવાને બદલે  
વધારે પૃથક્કરણીય-analytical લાગ્યાં વગર રહેતાં નથી. આ  
છતાં ‘નર્મદ કવિ’, ‘કવિ શ્રી ન્હાનાલાલ-અર્વાચીન સાહિત્યના  
પ્રતિનિધિ’ વગેરે વિવેચનસેષો તથા ‘રંગભૂમિ’ અને ‘કવિતા’  
વિશેનાં તેમનાં નિરૂપણો કેઈ પણ વિદ્વાન વિવેચકને સંતોષ આપી  
શકે એ છેક અસંભવિત લાગતું નથી.

### ઇતિહાસ-બુગોળ વિષયક વાહ્યમય

‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ એ રમણલાલનો સામ્યવાદ અને ગાંધી-  
વાદ સરખો જ પ્રિય વિષય છે.\* ( જોકે ભારતીય સંસ્કૃતિમાં ગાંધી-  
વાદનો સમાવેશ થયે એ શે થર્મ જાય છે. ) પોતાના વિપુલ સાહિત્ય-  
સર્જનમાં એમણે જેટલું ગાંધીવાદનું અને સામ્યવાદનું સમર્થન  
કયું છે એટલું જ ભારતીય સંસ્કૃતિ અને સંસ્કારોનું સમર્થન  
પણ કયું છે.† ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે એક હળદાર મંથ લખીને

\* ‘ભારતીય સંસ્કૃતિના જટિલ સંઘમસ્થાનોને ઓળખવાની પ્રશ્નિમાણી  
‘ક્ષિતિજ ૧-૨’, ‘ભારતો આમિ’, ‘દિન્યથકુ’, ‘ઠગ’, મેવાડની કથાવલી-  
‘પદાડનાં પુષ્પો’, ‘ઝાલભોજ’, ‘સૌર્યતપસ્વિ’, ‘બાલાભોગળ’ વગેરે જગ્યાં છે. ’

—૨. વ. દેસાઈ : ‘શશીપૌલોમી’, પ્રસ્તાવના

† ‘બીજી પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓ સાથે ભારતીય સંસ્કૃતિનું’ પણ સ્થાન છે.  
પરંતુ બીજી સંસ્કૃતિઓ કરતાં ભારતીય સંસ્કૃતિ બિનપણ જીવંત છે. જે જીવંત-  
પણું અન્ય પ્રાચીન સંસ્કૃતિઓમાં નથી. ભારતીય સંસ્કૃતિએ વારારોર ધણાં જ્ઞેયા;  
ધટ-અનિષ્ઠ સંજોગો ઘણાં નિહાળ્યા, તેને નિર્મૂળ કરી નાખે એવા પ્રયત્ન  
અંજાવતો તેણે કેટલા ય અનુભવ્યા; છતાં એ બધાનો સામનો કરી, સર્જનાં  
ઝેર ઘોળી પી જઈ ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી સજીવ રહી છે. નવવર્ગ આક્રમણો

એમણે એ સંસ્કૃતિ પ્રત્યે સામ્યવાદ અને ગાંધીવાદ નેટલો જ  
ઉત્કટ અનુરાગ ઢેળવેલો હાજે છે.

‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’નો અર્થ કેવળ રાજકીય તવારીખનો જ  
ઇતિહાસ નથી. પણ સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ પણ છે.\* જવાહરલાલ  
નેહરુ, કે એચ. જી. વેન્સ સરખા લેખકોએ જે પ્રમાણે સાંસ્કૃતિક  
ઇતિહાસ ત્રણ થોડા જાખ્યા છે તે પ્રમાણે રમણલાલે પણ ભારતીય સંસ્કૃતિ  
વિશે ઇતિહાસ લખવાનો પ્રયાસ અડી કરેલો છે. ભારતીય સંસ્કૃતિના  
નિરૂપણ સાથે તેમણે ભારતનો રાજકીય ઇતિહાસ પણ તેમણે સાંકળી  
લીધો છે. સગલગ પોષ્ટાઇસો પાનાંના આ અંથને એમણે ચૌદ  
પ્રકરણોમાં વહેચી નાખ્યો છે. અંથને અંતે ‘અંથ સંદર્ભ’માં જે

નવનવા રાજનૈત્રી, નવનવા મંપકો, નવનવી વિચારસરણીઓ અને વિચિત્ર આચાર-  
સંસ્કૃતિઓ તેને અધ્યક્ષ જૂજી, છતાં એ સર્વને પોતાનાં જનાવી પોતાની વિશિષ્ટતા  
બુધ્ધિઓ વચ્ચે ભારતીય સંસ્કૃતિ હજી ઊભી રહી સગી છે.

—‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’

\* ‘ઇતિહાસ એટલે રાજ્યોની સાલવારી માત્ર નહિ, રાજ્યોનાં યુદ્ધોની  
જ માત્ર તવારીખ નહિ, એટલે રાજકીય હોષધપાલવના જ વર્ણનો માત્ર નહિ.  
આખી પ્રજાનું જીવન સમલય, પ્રજાજીવનના ફેરફારો નોવાય અને પ્રજાકીય હજે  
પ્રાપ્ત કરેલી સાંસ્કૃતિક સિદ્ધિઓનાં મૂલ્યાંકન સાથે એ હવે સત્યો ઇતિહાસ  
મનાય છે.

...છતાં રાજકીય પ્રશ્ન એ આખા સમાજની પ્રશ્નિને અડી વણી વાટ  
જની રહે છે. રાજકીય મુદ્દાના આખી સંસ્કૃતિને મુદ્દ જનાવે છે; રાજકીય  
સિદ્ધિના આખી સંસ્કૃતિને સિધ્ધિ અમર પ્રાણવિહીન જનાવે છે. સંસ્કૃતિ રાજ-  
કીય પ્રશ્નના પર્થોથ તરીકે હજે ન લેખાય, રાજકીય સિધ્ધિનામાં પણ સંસ્કૃતિ  
હજે અને પોષણ મેળવે ખરી ભારતમાં એ જાણું પછી એટલે રાજકીય પ્રશ્નને  
આખી સંસ્કૃતિના સમલય તરીકે ન ગણાય. છતાં રાજકીય સંસ્કૃતિને એક  
મહત્ત્વનું અંગ તો છે જ. અને રાજ્યોનાં રાજ્ય એ કાવચેતુનામાં ઉપરોક્તી  
સાપનરૂપ દોષાધી માર્ગદર્શન તરીકે પણ રાજકીય પ્રશ્નનું મહત્ત્વ સ્વીકારવું  
જ પડશે.’

—‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’, પ્રસ્તાવના

ને પુસ્તકોનો એમણે આ ગ્રંથ લખવાને આધાર લીધો છે તેની એક યાદી પણ આપી છે. ૨૩૬ જેટલાં અંગ્રેજી અને ૨૩ જેટલાં ગુજરાતી ઇતિહાસગ્રંથોનો એ યાદીમાં સમાવેશ થાય છે. રથજે રથજે આ ગ્રંથમાં ચિત્રો અને છબીઓ પણ મૂકેલ છે. ગ્રંથનો આરંભ ધર્મો આકર્ષક છે :

“આપણી દૃષ્ટિના પાણી યાદી-હારી જન્ય એવું આ વિશાળ જ્ઞાનંડ. એવાં અસંખ્ય જ્ઞાનંડોની પરંપરાનો એક ટુકડો તે આપણું જ્ઞાનંડ. એવા આપણા જ્ઞાનંડટુકડાને એક ખૂણે ફેરે છે આપણી સૂર્યમાળા. એ સૂર્યમાળાનો એક ગ્રહ તે આપણી પૃથ્વી. આપણા જ જ્ઞાનંડમાં આપણી પૃથ્વીનો કશો ય ભાર નહિ, કશો ય હિસાબ નહિ. અનંતઠોડિ જ્ઞાનંડોમા તો એ પૃથ્વીનો જરા ય હિસાબ હોય જ શાનો?”

પરંતુ\* પ્રકરણ તેમના ખગોળ અને જૂગોળ વિશેના વ્યાપક જ્ઞાનના નિયોડસમુદ્ધાગે છે. અને ખીચ્ચું પ્રકરણ તેમની સંસ્કૃતિ વિશેની સમજણ સ્ફૂટ કરતું લાગે છે. ખોરાક, વસ્ત્ર, રહેઠાણ વગેરે પાર્થિવ તત્વોથી માંડી પ્રેમ, જાતીય આકર્ષણ, કુટુંબ સંસ્થા, લગ્ન, અધ્યાત્મજીવન, ધર્મભાવના, કલા, સાહિત્ય, અદાલતો, મુદ્દ વગેરે વિશે અહીં ઉત્તમ નિરૂપણ થયેલું જોવામાં આવે છે. અને એ નિરૂપણ ધણું પાયાદાર લાગે છે, કેમકે ગોલ્ડન વાઈઝર, વીઝ-લર, વોલીસ, યુએન્ક વગેરે લેખકોનો આધાર લઈ એમણે નિરાધાર લાગે તેવું કશું નિરૂપણ કર્યું લાગતું નથી. x

આ પછી પ્રાગ્-ઐતિહાસિક ભારત, સિંધુતટ સંસ્કૃતિ, વેદકાલ, વેદપ્રસ્તાર યુગ, વેદકાલીન રાજ્યવ્યવસ્થા વગેરે એમણે

\* કથનોના પુરાવા કૂટનોટમાં આપી વિદ્યતાનો રેખાવ હું કરી શક્યો હોત. પરંતુ એમાં કદાચ પુરાતત્ત્વ કદ બમણું પાડ્યું થઈ જત. આધારવિહીન કથન બનતાં સુધી થયું નથી.

ક્રમગદ્યતાથી રજૂ કરેલ છે. જે સમયનો કશો વ્યવસ્થિત ઇતિહાસ મળતો નથી એ સમયનું આવી વિશદ આલેખન એમના વિશાળ વાચનની ને ઊંડા અભ્યાસની પ્રતીતિ કરાવે છે. 'ઇતિહાસને ઇશારે' નામે આદ્ય પ્રકરણમાં એમણે ભારતનો રાજકીય ઇતિહાસ લગભગ દોઢસો પાનાંમાં આપવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. જુદા અને મહાવીરથી એટલે કે ઈ. સ. પૂર્વની જદી સાતમી સદીથી ઈ. સ. ૧૯૪૭ સુધીના ઇતિહાસની રૂપરેખા આ પ્રકરણમાં એમણે આપેલ છે. જોકે રાજકીય ઇતિહાસને સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસથી જુદો આપવા જતા આખા ગ્રંથમાં રથજે રથજે પુનરુક્તિનો દોષ દેખાયા કરે છે.

આ પ્રકરણમાં શિશુનાગ અને મગધનાં રાજ્યો તથા સિંહદેવની સત્તારીથી આરંભ કરી લેખક ગુપ્તવંશ, મૌર્યરીવંશ, વર્ધનવંશ, ઇસ્લામયુગ, વિક્રમ, ચૌલુક્યો, મેગધવંશ, હિંદુ પુનરુત્થાન અને પતન, અંગ્રેજી રાજ્યઅમલ અને સ્વરાજ્યસિદ્ધિ તથા સુધીનો કડીબદ્ધ રાજકીય ઇતિહાસ આપે છે. અને એ પછીનાં પ્રકરણમાં ભારતીય વિચારસૃષ્ટિ, ભારતીય કલા, ભારતીય સાહિત્ય, ભારતીય સંગીત તથા ભારતીય શિલ્પરચનાપત્યનો લેખક પરિચય કરાવે છે. તેરમા પ્રકરણમાં ભારતીય સંસ્કૃતિની ભારતગદ્યાર રહેલી અસરનું નિરૂપણ નિદાજવા મળે છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ અન્ય દેશોમાં પણ વ્યાપેલી છે. અંગ્લરત્ન, ઇરાન, અધ્યાનિરત્ન, તિબેટ, ચીન, મોંગોલિયા, જાપાન, જાવદેશ, લંડા, જાવા, સુમાત્રા, દિંદીચીન, મલાયા અને કોરિયા સુધી ભારતીય સંસ્કૃતિ કેવી રીતે વિસ્તરેલી છે તેનું વિગતપૂર્ણ નિરૂપણ અહીં જોવા મળે છે. આ વિશેનો એક નકશો પણ એમણે આપ્યો છે.

એક ઇતિહાસકારનાં અભ્યાસ અને તટસ્થતા આ મંથનું પ્રધાન આકર્ષણ છે. ભારતીય સંસ્કૃતિ વિશે નિરૂપણ કરતાં તેઓ ધખા

+ 'હામિ' અને વિચારમાં ગ્રંથરચ કરેલ લેખ 'આર્વાવન' અને દ્વાદા' તથા 'દિંદી મહાસાગરને કિનારે કિનારે'માં આ જ પ્રકારનું નિરૂપણ એવા મળે છે.

સમતોલ અને તટસ્થ રહે છે. વળી ભારતીય સંસ્કૃતિની વિશિષ્ટતાઓ આથે તેની મર્યાદાઓ પણ તેઓ નિરૂપે છે. ઉપરાંત ભારતીય સંસ્કૃતિનાં યશોગાન ગાત્રા પાછળ તેઓ ખીજી સંસ્કૃતિઓને અન્યાય ન થઈ ખેસે તેની પૂરતી ઢાળજી પણ રાખે છે. જેમકે ૧૮૫૦ ના ઐતિહાસિક રાજકીય આદેશન વિશે હવે હીક હીક મતભેદો પ્રવર્તે છે તે આપણે એવા પ્રકરણમાં નોંધવું છે. ૧૮૫૭ના એ ઐતિહાસિક આદેશનને રાજકાન્તિ તરીકે વિષય કરી તેની યશગાથા રમણલાલે ‘ભારેસો અગ્નિ’ દ્વારા આલેખી છે. ‘ભારેસો અગ્નિ’ હીક હીક ચર્ચા-સ્પદ બનેલી નવલકથા છે એ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં ‘રમણલાલ એ વિશે જે શબ્દો લખે છે તે સ્પષ્ટ રીતે ઇતિહાસકારને અનુરૂપ હોય તેવા જ લાગે છે.

“ઈ. સ. ૧૮૫૭ ના મે માસમાં બળવો શરૂ થઈ ગયો. કાન્તિ-કારીઓની ઠરેલી યોજના કરતાં એ વહેંચેલા ફાટી નીકળ્યો. મીસ્તરી શરૂ થયેસો આ બળવો દિલ્હી, અલ્હાબાદ, કાનપુર, લખનૌ, ગ્વાલિયર, ઝાંસી જેવા ઉત્તર તથા મધ્યતિન્દનાં મથકોમાં ફેલાઈ ગયો. એમાં દિલ્હીના નામના બાદશાહ શ્રદ્ધ બહાદુરશાહે, બાહુરાવ પેશવાના પુત્ર નાનાસાહેબે, તેમના મિત્ર તાત્યા સાહેબ ટોપેએ તથા ઝાંસીની રાણી લક્ષ્મીબાઈ એ બહુ આગેવાનીલયો લાગ લગ્યા. કૂરતા અને વીરતા બંને પક્ષે બતાવી : પરંતુ એને માટે સમસ્ત હિંદવ્યાપી બળવાની રાખેલી આશા ફળીભૂત થઈ નહિ. સંભવ છે કે આજ અનુભવાતી રાષ્ટ્રભવના એમાં અદૃશ્ય હોય અને માત્ર અસં-તુષ્ટ રાજવીઓ અને ઝૂંતૂની સૈનિકોની અકુશળ વ્યવસ્થાહીન પ્રવૃત્તિ એ બની ગઈ હોય; મોગલાઈ અને મરાઠાશાહીની અવ્યવસ્થાને પડછે કંપની સરકારનું વ્યવસ્થિત તંત્ર પ્રગ્લના મોટા ભાગને શાન્તિ અને આબાદીપ્રેરક લાગ્યું હોય; અંગ્રેજ સત્તાની નીચે આવી ગયેલા રાજવીઓમાં શૌર્યનો અભાવ હોય અગર કંપની સરકારનાં રક્ષણ નીચે રોતાની સલામતી વધારે દૃઢ લાગી હોય. જે હોય તે !

આખા ભારતે આ બળવાને સાથ ન આપ્યો.....બાદોશ અંગ્રેજ સેનાપતિઓએ બળવાને શમાવી દીધો—જોકે બળવાની ઝપટ આખા હિંદમાં એવી હવા ફેલાવી રહી કે મળે કંપની સરકારનું રાજ્ય ગયું!...ઓ ગયું! " ભારતો અમિ 'ના ભાવનાશીલ લેખકે આ શબ્દો લખ્યા હોય તેમ લાગે છે ખરું! "

ભારતીય કલા વિશે નિરૂપણ કરતાં તેઓ પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિએ જે ઉપકારો ભારતીય સંસ્કૃતિ પર કર્યા છે તે બૂઝી જતા નથી. તેઓ આ વિશે લખે છે: "આપણી સંસ્કૃતિને ઓળખતાં પશ્ચિમનાં વિદ્વાનોએ જ આજ આપણને શીખવ્યું. ભારતીય સંસ્કૃતિના અવશેષો તરફ તેમણે જ આપણું ધ્યાન દોર્યું અને સંસ્કૃતિના એક મહત્વના અંગ તરીકે કલાને ઓળખવાની વર્તમાન દૃષ્ટિ પણ તેમણે જ આપણને આપી." આ વિધાન સાચું હોય તો પણ આપણને અજ્ઞાનના અધકારમાં મૂકનાર એઓ જ હતા એ વીસરવું ન જોઈએ.

હિન્દુઓનું પતન, આંતરકક્ષહો વગેરે ભારતીય સંસ્કૃતિની મર્યાદાઓ પણ તેઓ બેધડકપણે દર્શાવે છે: "સૌથી પ્રથમ આ હિનતાના કારણમાં રાજવીઓના અંદર અંદરના અધડા આપણને જડી બાંધે છે. ચક્રવર્તીપણની ભારતીય રાજવીઓની ધગશ આણુ જ હતી અને પૃથુરાજ તથા જયચંદ વગેરેના અધડામાં એ ભાવના પણ કાગ્યજૂન હતી. ચૌહાણ, રાઠોડ, ચંદેલા, સોલંકી અને પરમાર રાજ્યોના નાનાંમોટાં કારણો આગળ કરી અંદર અંદર લડી કપાઈ પોતાની સિનિકશક્તિ ઘટાડે તો તેમાં પરદેશીઓ અને પરધર્મીઓ જરૂર લાલ મેળવવા મળે."

ઉપરોક્ત અવનરણોમાં એમનું રૂપરૂ વક્રત્વ, તટવ્યતા વગેરે નિહાળવા મળે છે. અલપત સાથે સાથે સંવેદનશીલ સાહિત્યકારને અનુરૂપ ભર્મિલ-કર્મિલમાં વિધાનો પણ તેમણે છે: નથી કર્યાં એમ કહી શકાય એમ નથી. આ વગુ પણ સદૃશાંત જોઈ જાય છે: "મરિકમ સંસ્કૃતિએ જે પ્રગતો રચ્યાં કર્યાં તે ને માનવે

એ મુસ્લિમ બનાવી શકી. હજાર વર્ષનો મુસ્લિમ સંપર્ક ભારતને હિંદુ મટાવી શક્યો નથી. પશ્ચિમની ખ્રિસ્તી કે ઔદ્યોગિક સંસ્કૃતિએ પોતાનો જળરજસ્ત પાંજો ભારતીય સંસ્કૃતિ ઉપર ફેલાવ્યો. છતાં ગીતાપ્રેમી અહિંસક ગાંધીના નેતૃત્વ નીચે ભારતે સ્વાતંત્ર્ય પ્રાપ્ત કર્યું એ ભારતીય સંસ્કૃતિનો છેલ્લો વિજય આપણે નિહાળી શક્યા છીએ. જોકે સ્વાતંત્ર્યપ્રાપ્તિની ઝુંબેશમાં ભારતે પોતાના જ એ મહત્વના પ્રદેશ ખંડો ગુમાવ્યા. જે પંજાબમાં વેદનું પ્રથમ ઉચ્ચારણ થયું એ પંજાબ આજ વેદના અનુયાયીઓનો રજ્યો નથી. જે સિંધુતટ સંસ્કૃતિ ભારતીય સંસ્કૃતિના એક મહત્વના ટુકડા તરીકે ચાર વર્ષ પહેલાં ગણાતી હતી તેનાં મુખ્ય મથકો આજના ભારતની સીમા બહાર ચાલ્યાં ગયાં છે. અંગ્રેજોની ભાગલાનીતિ અંતે ભારતના વિભાગીકરણમાં સફળ બની. મુસ્લિમોનું મારકણાપણું—aggressiveness—પૂર્વપશ્ચિમના સરવદવિભાગોને ભારતમાંથી ફાંસી લઈ નવો ધરભામી દેશ બનાવી શક્યું છે. ભારતીય સંસ્કૃતિને કુટિલ બનવું નથી, મારકણા બનવું નથી; કુટિલતા અને ગુંડાગીરી સંસ્કૃતિના રિથર અશ ન હોય—ન હોવા જોઈએ.”

ઉપરોક્ત અવતરણમાં ભારતીય સંસ્કૃતિ, ગાંધીજી વગેરે પ્રત્યેની તેમની એકનિષ્ઠ ભક્તિ વ્યક્ત થતી લાગવાથી એ શબ્દો એક ઇતિહાસકાર કરતાં એક સંવેદનશીલ સાહિત્યકારનાં વિશેષ લાગે છે. જોકે જવાહરલાલ નેહરુ, ગીબન, મેકોલે, કાલાંઈલ વગેરે ઉત્તમ ઇતિહાસકારો પણ ભિન્નિલપણાના કે સ્વદેશભક્તિના દોષોથી છેક બચી શકતાં નથી. x

આવી થોડી મર્યાદાઓ બાદ કરતાં “ભારતીય સંસ્કૃતિ” એક

x ‘અખંડ હિંદુસ્તાન’માં શ્રી સુનશી પણ અનિભાવનાશીલ બની ન્દય છે. જોકે ત્યાં તે એમનો વિષય જ એવો છે એટલે તેમનો દોષ ખટકતો નથી. જ્યારે રમણલાલ અહીં ઇતિહાસકારની દૃષ્ટિ કેળવવાનો આગ્રહ રાખે છે અને આ દોષ બહોરી બેઠા લાગે છે.

ભૂગોળ ઉભયનું સમર્થન કરતો લેખ અહીં નિદાણી લઈએ.

જવા-બાલીની સંસ્કૃતિમાં કેટલાં આર્થઅંશો છે તે 'જવા-બાલીની સંસ્કૃતિ અને તેમાં રહેલા આર્થઅંશો' નામે લેખમાં દર્શાવવાનો લેખકનો મુખ્ય ઉદ્દેશ છે. જવા-બાલી વગેરે દેશો ભારતમાંથી છૂટા પડી ગયેલા છે અને તે રમણલાલે કેવી રીતે દર્શાવ્યું છે તે ઉપર જોઈ ગયા છીએ. જવા-બાલીની ભૌગોલિક રચના અને તેનો ઇતિહાસ શરૂઆતમાં સમજાવ્યા પછી તેના સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનું નિરૂપણ કરવા પ્રત્યે લેખક વળે છે. સંસ્કૃત, જવાનીઝ અને બાલી શબ્દોની સરખામણી દર્શાવતી એક બાવરિયત ટીપ પણ લેખક આપે છે. જે ઉપરથી તેઓ ભાષાકીય સામ્ય પણ સિદ્ધ કરવા મથે છે. જવા-બાલીનાં નૃત્ય અને સંગીત પણ તેમને ભારતનાં નૃત્ય અને સંગીત સાથે સામ્ય ધરાવતાં લાગે છે. તેઓ એ વિશે લખે છે: "કોઈ સંગીતવિદ્ જવા-બાલીનાં અને હિંદનાં સંગીતનૃત્યનો તુલનાત્મક અભ્યાસ કરે તો મુરરાગનાં બંધારણ, મુદ્રાઓના અર્થ, નૃત્ય અને ઢોલકના તોડા તથા બોલ-એમાંથી ધણી ઐતિહાસિક બાબતો ઉપર પ્રકાશ પડી શકે." જવા-બાલીનાં નાટકો અને ડાયાનાટકો પણ ભારતનાં નાટકો સાથે સામ્ય ધરાવતાં તેમને લાગે છે. ઉપરાંત બાલીમાં તો બ્રાહ્મણ, ક્ષત્રિય, વૈશ્ય અને શૂદ્ર એવા ચાર વર્ણો પણ છે. જોકે લગ્નની પ્રથા ભારતથી ધણા જુદા પ્રકારની છે. બાલીની લગ્નપ્રથા સ્વયંવર સરખી અગર તો ક્ષત્રિયોનાં અપહરણ સરખી હોય છે.

આ આખો લેખ તેમનું જવા-બાલીની સંસ્કૃતિ વિશે જાંઠું યાન પ્રગટ કરતો લાગે છે. જોકે તેમાં નીરસતા ઠીક પ્રમાણમાં અનુભવાય છે. પણ આ લેખનું સૌથી આકર્ષક તત્ત્વ હોય તો તેની વર્ણનકલા જ છે. રમણલાલમાં સુરેખ વર્ણનો આપવાની શક્તિ નથી એવો એક આક્ષેપ ચલેલો છે તે આપણે ચોથા પ્રકરણમાં જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં પ્રકૃતિ સૌંદર્યનો સુંદર આવિષ્કાર



થયેલો જોવા મળે છે. નીચેનું વર્ણન નોંધવા સરખું છે :

“ જાવા-ગાલીની લીલોતરી કાઢિયાવાડની નાથેર અને નવસારી ગણુદેવીના જાગીયા કરતાં પાંચ પાંચ ગણી વધારે લીલી છે એમ કહીએ તો ચાલે. મોટાં ટુકો, મેટાં પહાડ, પહાડ ઉપરની લીલોતરી, ખજૂરી, ડેળ, નાળિયેર અને તાડ, અને મનુષ્યકૃત ડાંગરના ખેતરાં, શેરડી, ચા, રબર અને કોઈ આખા પ્રદેશને એક સળંગ જાગીયો બનાવી દે છે. તેમાં ચે તમેટીયાં શિખર મુખી જાણેલા ડાંગરના ક્યારાઓના માળના માળ—terraces upon terraces, તેમાં ઉપરથી નીચે ખળખળ પહેતું પાણી, ઝૂકતી ડેળો, અને રૂપલરી નાળિયેરીનાં વણુચટકયાં વિસ્તૃત દશ્યો જાવા-ગાલીના ડેટલાક પ્રદેશને તો સ્વર્ગના જાગીયાનું જ સ્વરૂપ આપે છે. ત્યાં કુદરત ખુલ્લે જોગે રમે છે.” આ વર્ણન ચિત્રાત્મક છે અને આપણાં મનો-ચક્ષુ સમક્ષ જાવા-ગાલીની નૈસર્ગિક સુંદરતા તાદ્રસ કરે છે.

‘આર્યાવર્ત’ અને દુકડા’ તથા ‘હિન્દી મહાસાગરને કિનારે કિનારે’ એ બન્ને લેખોમાં ભારતમાંથી છૂટા પડી ગયેલા પ્રદેશો વિશે નિરૂપણ છે. જે ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ વિશે લખનાં આપણે નિહાળી ગયા છીએ. આ બન્નેમાં વિશેષ તત્ત્વ એ છે કે તેમાં લેખકનું ભૌગોલિક જ્ઞાન પ્રગટ થાય છે. ‘હિન્દી મહાસાગરને કિનારે કિનારે’માં જાવા-ગાલીની સંસ્કૃતિ વિશે એમણે આલેખન કરીને અસંખ્ય કહી શકાય એવી ધુનડુકિત કરેલી છે. અને ‘આર્યાવર્ત’ અને દુકડા’ તો લેખકની કલ્પનાવિદ્યારી કલમે લખાયેલો લેખ હોવાથી ઘણો અત્યવગ્રિય, દળવો અને રમત સરખો જાતી ગયો છે. એક સળા મળવાની હોય છે. લેખકને સૂઝા મળ્યાં પડેલાં એક સ્વપ્ન આવી જાય છે. અને સ્વપ્નમાં જ આ લેખનો અદેવાલ નિરૂપાતો હોય એ પ્રમાણે આ લેખનું આલેખન થયેલું છે. શ્રી મુનશીના ‘સ્વપ્નદ્રુષ્ટા’માં ‘ભારતીની આત્મકથા’ નામે જે પ્રકરણ આવે છે તેના આલેખનને મળતી શૈલી અડી દૃષ્ટિગોચર થાય છે. પખ નવલ-

કથામાં આ પ્રકારનું આલેખન યોગ્ય લાગે. જુદા લેખ તરીકે તે ઘણું ઢંગધડા વગરનું જ લાગે છે.

‘ગુજરાતનું ઇતર-એમાં રહેલાં સામાજિક અને ઐતિહાસિક બળ’ તથા ‘મુસ્લિમયુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ’ નામે લેખો ગુજરાતનું ઇતર કેવી રીતે થયેલું છે તે દર્શાવવા માટે લખાયા છે. ગુજરાત દેશનાં ઇતિહાસ, બૃગોળ વિશે અહીં માર્મિક અને તલરેપર્શી આલેખન જોવા મળે છે. વૈદિકયુગ, વિપ્લવયુગ, પુરાણયુગ, મુસ્લિમયુગ અને સુધારણાયુગમાં ગુજરાત દેશની શી પરિસ્થિતિ હતી અને તે દ્વારા ગુજરાતનું કેવી રીતે ઇતર થયું છે તે લેખકે અહીં દર્શાવી આપ્યું છે. પરંતુ કોઈ પણ દેશના કે કોઈ પણ સંસ્કૃતિના ઇતરમાં તે દેશનો ઇતિહાસ અને તે દેશની બૃગોળ ઇતરરૂપે રહેલાં જ હોય છે એમ ત્યારે આપણે સમજીએ છીએ ત્યારે આ લેખોનો ઉદ્દેશ તદ્દન માર્યો જતો લાગે છે. અને તેનું વક્તવ્ય નિઃપ્રયોજન અને નિરર્થક લાગે છે. વળી બન્ને લેખો એટલા એકધારા, ગંભીર-કડો કે અતિગંભીર અને નીરસ બની ગયા છે કે રમણલાલના અભ્યાસીઓ સિવાય કોઈ પણ તેમાં જાડે જીનરે એમ લાગતું નથી ! ‘મુસ્લિમયુગ અને ગુજરાતની સંસિદ્ધિ’ લેખમાં ગાંધીજી તથા ન્હાનાલાલની હિન્દુમુસ્લિમ સમન્વયની ભાવના દષ્ટિ-ગોચર થાય છે. કડો કે આખો લેખ ન્હાનાલાલીય શૈલીથી જ બનેલો નિરૂપાયો છે. આવી મર્યાદાઓ છતાં ગુજરાતનાં સંસ્કાર, રાસ, ગરબા, ચંદ્રાલંકાર, શિલ્પ, સ્થાપત્ય, રાજનીતિ, વીરત્વ, સ્વૈત્વ અને ગાંધીજી વિશે આકર્ષક નિરૂપણ પણ જોવા જરૂર મળે છે.

‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’ અને ઉપરોક્ત અભ્યાસલેખો રમણલાલને બાળ પંડિતયુગના એક વિદ્વાન તરીકે આપણી સમક્ષ ઓળખાવે છે. ઇતિહાસ અને બૃગોળ વિશેનું એમનું વ્યાપક, સર્વરેપર્શી અને પ્રમાણયુક્ત જ્ઞાન સ્થળે સ્થળે વ્યક્ત થાય છે. તેમાં દોષો છે અને તે ઉપર દર્શાવ્યા છે; પણ તે ગુણોની આગળ ઘણા ઓંખા પડી

૨૫૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહન-૨

જતાં લાગે છે.

## જીવનચરિત્રો

‘તેજચિત્રો’માં રમણુલાલે કેટલાંક જીવનચરિત્રો આલેખ્યા છે. સામાન્ય રીતે કોઈ પણ વ્યક્તિનું દોષદર્શન કરવું એ ઇષ્ટ નથી, પરંતુ ઉત્તમ ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકની ઊજળી તેમ જ અંધારી ગંતે બાળુઓ જોવી જોઈએ. શ્રી રમણુલાલ પોતે પણ આ વિશે એક જગ્યાએ લખે છે : “જેમ અતિઅક્તિ માનવીનો દેવ બનાવી મૂકે છે તેમ અતિચિકિત્સ માનવીનો સેતાન બનાવી મૂકે છે. બંને પ્રકારેમાં જૂલ થાય છે. મનુષ્યની માનવતા સમજાય એ જ ખરું જીવન-ચરિત્ર.”<sup>૧</sup> પરંતુ આ શબ્દો એમણે જીવનચરિત્રની વ્યાખ્યા આપવા માટે જ બણે કહ્યા છે; કેમકે એનું પૂરું પાલન જીવન-ચરિત્રો લખતી વેળાએ એમણે કર્યું લાગતું નથી. કોઈ ઉત્તમ-કાદિના વિચારકના વિચારો અને આચારો વચ્ચે જોડ પડી જતાં એ વિચારકની કરી કિંમત ન રહે તેવું અહીં પણ જણે બનવા પામ્યું છે. ‘તેજચિત્રો’ની પ્રસ્તાવનામાં એનો ઉલ્લેખ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ.<sup>૨</sup> અને આમ બનવાનું કારણ તેમની અતિ-નમ્રતા છે. સાહિત્યકાર સર્વશુદ્ધસંપન્ન હોય તો જ અન્ય વ્યક્તિ-ઓના દોષો નિહાળી શકે એવી તેમની માન્યતા છે.<sup>૩</sup> તે જૂલસરેલી

૧. જીવન અને સાહિત્ય

૨. “તેજચિત્રો”માં હાથાનો કદાચ અભાવ વાચકોને લાગશે. કોઈનરે પણ ખામીઓ જોવાનું કાર્ય કુર્ષ્ટ અને ભારે જવાબદારીવાળું છે, અને ખામી-રહિત માનસ હોય તો જ એ કાર્ય સાચી રીતે થઈ શકે હું તેવા નથી એટલે કોઈ પણ પાત્રની ખામી નિહાળવા માટે હું મારા તરફ જ નજર કરું.”

૩. ‘માનવભૂતની સર્વસામાન્ય ખામીઓમાં લધારે હોડા ઊતરવાની ખરેખરી ખરી ? મારામાં ન હોય એવી ખામી બીજે દેખાય તો એની વિશિષ્ટતા હું રાજ થઈને આગળ કરી શકું. પરંતુ તેવી અને ખાતરી થતી ન હોય તો કાળજી બાળુ જોવાનું સુખ્યત્વે હું બંધ જ કરું.”

—૨. વ. દેસાઈ : ‘તેજચિત્રો’, પ્રસ્તાવના

માન્યતા છે. જેમ કવિતાનું વિવેચન કરવા કવિતા લખવાની જરૂર પડતી નથી તેવી રીતે ચારિત્રનાયકના દોષો દર્શાવવા ચરિત્રલેખકે પોતે સર્વગુણસંપન્ન હોવાથી જરૂર પડતી નથી. ચરિત્રલેખકમાં કલાની સૂઝ અને સમજ હોય તેટલું પૂરતું છે. અને માટે જ જે વ્યક્તિ પ્રત્યે લાકિતલાવ કે અધ્રશ્ન હોય તેનું જ ચરિત્ર ઉત્તમ રીતે આલેખી શકાય એ વિચારમાં ખડુ તથ્ય લાગતું નથી.\* ઉત્તમ

\* "The modern biographer, if he is honest will not allow himself to think: 'Here is a great writer, round his name a legend has been built; it is on the legend, and on the legend alone, that I wish to dwell'. No. He thinks rather: 'Here is a man. I possess a certain number of document, a certain amount of evidents about him. I am going to attempt to draw a true portrait. What will this portrait be?' I have no idea. I don't want to know before I have actually drawn it. I am prepare to accept whatever a prolonged contemplation of my subject may reveal to me, and to correct it in proportion to such new facts as I discover."

—*André Maurois: 'Aspects of Biography.'*

\* 'ચરિત્રલેખની સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયબદ્ધ વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે તેના પર છે.'

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ: 'તેત્રીસનું અંધરૂથ વાહુમય'

ચરિત્રવિષયબદ્ધ વ્યક્તિ પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય તેટલી આલેખનમાં સચોટતા જરૂર આવે છે, પણ તેમા જ સાચી સફળતા રહેલી છે એ એકાંગી સંદેશ નથી લાગતું. જુઓ એથી વિરુદ્ધના શબ્દો.

"The bias of kinship, the blindness of discipleship, are undeniable hindrances to just and evenhanded judgement."

—*H. H. Skwith: 'Occasional Addresses.'*

જતાં લાગે છે.

### જીવનચરિત્રો

‘તેજચિત્રો’માં રમણલાલે કેટલાંક જીવનચરિત્રો આલેખ્યાં છે. સામાન્ય રીતે કેઈ પણ વ્યક્તિનું દોષદર્શન કરવું એ દષ્ટ નથી, પરંતુ ઉત્તમ ચરિત્રકારે ચરિત્રનાયકની જિજ્ઞાસા તેમ જ અંધારી બંને બાજુએ જોવી જોઈએ. શ્રી રમણલાલ પોતે પણ આ વિશે એક જગણએ લખે છે : “જેમ અતિશક્તિ માનવીનો દેવ બનાવી મૂકે છે તેમ અતિચિકિત્સ માનવીનો સેતાન બનાવી મૂકે છે. બંને પ્રકારમાં જૂલ થાય છે. મનુષ્યની માનવતા સમગ્રવય એ જ ખરું જીવનચરિત્ર.”<sup>૧</sup> પરંતુ આ શબ્દો એમણે જીવનચરિત્રની વ્યાખ્યા આપવા માટે જ જણે કહ્યા છે; કેમકે એવું પૂરું પાલન જીવનચરિત્રો લખતી વેળાએ એમણે કર્યું લાગતું નથી ! કેઈ ઉત્તમ-કાદિના વિચારકના વિચારો અને આચારો વચ્ચે બેદ પડી જતાં એ વિચારકની કરી કિંમત ન રહે તેવું અહીં પણ જનણે બનવા પામ્યું છે. ‘તેજચિત્રો’ની પ્રતાપનામાં એનો ઉદ્દેશ પણ આપણે જોઈ શકીએ છીએ,<sup>૨</sup> અને આમ બનવાનું કારણ તેમની અતિ-નમ્રતા છે. સાહિત્યકાર સર્વશુભસંપન્ન હોય તો જ અન્ય વ્યક્તિઓના દોષો નિદાગી શકે એવી તેમની માન્યતા છે.<sup>૩</sup> તે જૂલમરેલી

માન્યતા છે. જેમ કવિતાનું વિવેચન કરવા કવિતા લખવાના જરૂર પડતી નથી તેવી રીતે ચારિત્રનાયકતા હોયો દર્શાવવા ચરિત્રલેખકે પોતે સર્વશુભસંપન્ન હોવાથી જરૂર પડતી નથી. ચરિત્રલેખકમાં કલાની સૂઝ અને સમજ હોય તેટલું પૂરતું છે.\* અને માટે જ જે વ્યક્તિ પ્રત્યે લાક્ષણિક કે અધ્યક્ષ હોય તેનું જ ચરિત્ર ઉત્તમ રીતે આલેખી શકાય એ વિચારમાં ખડુ તથ્ય લાગતું નથી.\* ઉત્તમ

“The modern biographer, if he is honest will not allow himself to think : ‘Here is a great writer; round his name a legend has been built; it is on the legend, and on the legend alone, that I wish to dwell’. No. He thinks rather : ‘Here is a man. I possess a certain number of document, a certain amount of evidents about him. I am going to attempt to draw a true portrait. What will this portrait be?’ I have no idea I don't want to know before I have actually drawn it. I am prepare to accept whatever a prolonged contemplation of my subject may reveal to me, and to correct it in proportion to such new facts as I discover.”

—*André Maurois : ‘Aspects of Biography.’*

\* ‘ચરિત્રગ્રન્થની સફળતાનો મુખ્ય આધાર લેખકને ચરિત્રવિષયબદ્ધ ન્યકિત પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય, તેની સાથે એ અનાયાસે જેટલું તાદાત્મ્ય અનુભવી શકે તે હોય તેના પર છે.’

—શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ : ‘તેત્રીસનું અધ્યયન વાલ્મીકી’

ચરિત્રવિષયબદ્ધ ન્યકિત પ્રત્યે જેટલો સમભાવ હોય તેટલી આલેખનમાં સચોટતા જરૂર આવે છે, પણ તેમાં જ સાચી સફળતા રહેલી છે એ એકાંગી સત્ય નથી લાગતું? જુઓ એથી વિરુદ્ધતા શબ્દો :

“The bias of kinship, the blindness of discipleship, are undeniable hindrances to just and evenbanded judgement.”

—*H. H. Skelth : ‘Occasional Addresses.’*

કોટિનો સાહિત્યકાર તો એ જ કે જે પરલક્ષી સાહિત્ય સર્જન કરતાં પોતાની જાતને ભૂલી જઈ સંપૂર્ણ આત્મવિલોપન કરીને અન્ય વ્યક્તિઓનાં આલેખનમાં સત્યનું વ્યાપક દર્શન કરાવી શકે. ઉત્તમ કોટિના સાહિત્યકારની ખરી કસોટી અથવા તો તેની કલાનું રહસ્ય તેમાં રહેલ છે. કોઈ પણ પ્રકારના પૂર્વગ્રહોથી મુક્ત થઈને વિષય કરેલ વ્યક્તિનું સ્વાભાવિક અને સત્યનિષ્ઠ ચરિત્રનિરૂપણ કરવું એ જ જીવ્યા પ્રકારની કલા લેખાવી જોઈએ. શ્રી રમણલાલ આ વાત સમજે તો છે જ, પણ ઉપર કલા મુજબ તેમની સમભાવશીલતા અને જામક માન્યતા ચરિત્ર વિષયભૂત વ્યક્તિને તેના સાચા સ્વરૂપે પ્રગટ કરી શકે તેમ લાગતું નથી. જોકે તેઓ ગુણદર્શનની સાથે દોષદર્શનને આવશ્યક લેખી તેનું આલેખન કર્યાને ઉદ્દેશ્ય પણ સાથે સાથે જરૂર કરે છે. x એટલે અતે એમણે ચારિત્રનિરૂપણમાં ટેટલી સફળતા મેળવી છે તે આપણે નિહાળી જોઈએ.

પસંદગીની દૃષ્ટિએ નિહાળીએ તો રમણલાલે સમાજનાં પ્રત્યેક પ્રતિનિધિત પાત્રોને જાણે આલેખ્યા છે !

શ્રીકૃષ્ણ-પરમાત્મા; મનુભાઈ અને કૃષ્ણામાચારી-અમાત્યો; સયાજીરાય-મહારાજ; ગાંધીજી, દયાનંદ, હેમચંદ્રાચાર્ય-મહાત્માઓ; વાડિયા મારનર-શિક્ષક; ગોકુલદાસ રાયચુરા-સાહિત્યકાર; સિવાજી અને ગણા પ્રતાપ-વીર પુરુષો; શેઠ રમણલાલ-દાનવીર સદ્ગુણરત્ન; અને કંચનજીવન-એક સ્ત્રી. અહીં સમાજના જુદા જુદા વર્ગોનું પ્રતિનિધિત્વ દૃષ્ટિએ પડે છે.

પરંતુ વિષયની પસંદગીમાં એક સાહિત્યિક કલાકારે ટેટલી કલા દાખવવી જોઈએ તેટલી કલા તેના નિરૂપણમાં દાખવે તો જ

x 'એનો અર્થ એમ નહિ કે દોષદર્શન કાઢી પછી પામ જ નહિ. હું તો માત્ર મારી અંગન વ્યક્તિ બહાર કાઢું. અને તામ્રું તેટલું સામાન્ય દૃષ્ટિએ ખામીનિરૂપણ પણ થયેલું આપું આપું કોઈ કોઈ રમણે રખારો.'

—૨. વ. દેસાઈ : 'તેજશ્ચિત્રો', પ્રસ્તાવના

જોય કોટિની કલાકૃતિનું સર્જન શક્ય બને. ગુણગ્રાહક દષ્ટિ અને નમ્રતા તટસ્થલાવે રમણલાલ પાસે જીવનચરિત્રનું નિરૂપણ કરાવે એ શક્ય લાગતું નથી. પરિણામે વિષયની પસંદગીમાં એમણે જે કૌશલ દર્શાવ્યું છે, વિષયના નિરૂપણમાં દાખવ્યું નથી. સદૃષ્ટાંત આ વિધાન સિદ્ધ કરીએ.

૫૨મી સ પૃષ્ઠામાં પથરાયેલું ભગવાન શ્રીકૃષ્ણનું પહેલું જ ચરિત્ર-નિરૂપણ લક્ષ્ય છે. શ્રીકૃષ્ણનાં જીવનચરિત્રમાં પહેલા લેખક આર્યા-વર્ત અને આર્યસંસ્કૃતિ વિશે અહેવાલ રજૂ કરે છે. એ પછી શ્રી-કૃષ્ણની આર્યસંસ્કૃતિ અને ભારતીય સાહિત્ય ઉપગ્ની અસર તેઓ નિરૂપે છે. એ પછી છેક સત્તરમાં પૃષ્ઠથી ચરિત્રનિરૂપણ શરૂ થાય છે, જે કેવળ જે પાનાંમાં પૂરું થાય છે. અને છેલ્લે તેઓ શ્રી-કૃષ્ણના ગોપીઓ સાથેના સંબંધનું બચાવનામું રજૂ કરતા લાગે છે. બચાવનામામાં તેઓ શ્રીકૃષ્ણની લીલાને અથવા તો એમના ગોપીઓ સાથેના સંબંધોને નિર્દોષ આમરમત તરીકે ગણાવે છે. આખા નિરૂપણની રચના ચરિત્રાલેખન કરતા ચરિત્રાત્મક નિબંધ જેવી વિશેષ લાગે છે.

તે જ પ્રમાણે હેમચંદ્રાચાર્ય, મહાત્મા ગાંધી, દયાનંદ સરસ્વતી વગેરેનાં જીવનચરિત્રો પણ ચરિત્રો કરતાં વધારે ચરિત્રાત્મક નિબંધો જેવાં બની ગયા છે. જીવનચરિત્રમાં ચરિત્રનાયકના જીવનનાં પ્રસંગોનું સંકલનાબદ્ધ, ઘટનાત્મક અને સુઅધિત આલેખન અગત્યનો સાગ ભજવતું હોવું જોઈએ. તેને બદલે અહીં તો એ આલેખન ઘણું ગૌણ સ્થાન ભોગવતું હોય તેમ લાગે છે. હેમચંદ્રાચાર્યનાં જીવન વિશે ત જોયું નિરૂપણ થયેલું જોવા મળે છે. હેમંદ્રાચાર્યને બદલે એ ચરિત્રલેખની શરૂઆતમાં હિંદના ત્રણ પ્રધાન ધર્મો—વૈદિક ધર્મ, ખ્રીસ્ત ધર્મ અને જૈન ધર્મ વિશે આપણને માહિતી મળે છે. અને એ પછી ગુજરાતનાં સોલંકીવંશનો ઇતિહાસ શરૂ થાય છે! અલગત ચરિત્રનાયકને સમજવા માટે તેના સમયનો ઇતિહાસ



પાર્શ્વભૂમિ તરીકે જરૂર હોય છે, પણ તેનું સ્થાન ગૌણ હોવું ધટે. પરંતુ રમણલાલ તો અહીં એ પાર્શ્વભૂમિનું વિસ્તારપૂર્વક આલેખન કરે છે. પરિણામે હેમચંદ્રાચાર્ય કરતાં સોલંકીવંશને વધારે મહત્ત્વ મળી જાય છે. પ્રમાણભંગનો ફોપ દયાનંદ સરસ્વતીના ચરિત્રમાં તો પરાક્રાષ્ટો પહેાંચે છે, કેમકે ત્યાં દયાનંદ સરસ્વતીના જીવન વિશે આછી રૂપરેખા પણ આપણને મળતી નથી. વૈદિક સંસ્કારો, આર્યસંસ્કૃતિ અને દયાનંદ સરસ્વતીનાં યુગમાં ચાલતી રૂઢિચુસ્તતાઓ તથા વહેમો પર જ લેખકે વધારે લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરેલું છે. મહાત્મા ગાંધીજીનું ચરિત્રનિરૂપણ સૌથી મોટું છે. ગાંધીજી અને તેમની અહિંસા એ રમણલાલના પ્રિય વિષયો છે. એટલે તેના આલેખનમાં તેઓ પૂરેપૂરા ખીંચે છે. પરંતુ એ જતાં ગાંધીજીવનનું ઘટનાત્મક આલેખન તો અહીં પણ જોવા ન મળતાં જીવનચરિત્રનાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આપણે નિરાશા અનુભવીએ છીએ. ચરિત્રનાયક સાથે અનુકૂળ માનસ ધરાવનો લેખક જે પ્રકારનું તાદાત્મ્ય અને ઊર્મિબાહુલ્ય અનુભવતો હોય છે તેનું અહીં સ્પષ્ટ દર્શન થાય છે. ગાંધીજીની અહિંસા વિશે એમણે લખેલા શબ્દો જાણે સમગ્ર ગાંધી-ચરિત્રને રૂઢ કરતાં લાગે છે, અને સિદ્ધિ પણ સાથે સાથે ઉલ્લેખનીય છે.

ધરનાત્મક જીવનચરિત્ર શિવાજીના ચરિત્રાલેખનમાં પણ જોવા મળતું નથી. ત્યાં પણ શિવાજીના ઘડતર વિશે તેઓ વધારે વિસ્તાર કરી નાખે છે. શિવાજીના જીવનમાં નાટ્યાત્મક પ્રસંગો રહ્યા હોવા

✕ 'રજે કાઈ એમ માને કે ગાંધીજીની અહિંસા અને કાયરોનું પલાયન, નામદોષનું ધોષાગમન' કે પર્યાયિતોનો સમિત્વીકાર છે. વીરત્વ વગર અહિંસાને સંભવ જ નથી એ અહિંસા નિર્બળતાના લાભ સાથે શક્ય છે જ નહિ. સંકટની, મુખની, જીવનની પરવા ન કરવી એવું નામ વીરત્વ. અને ગાંધીજીની અહિંસાએ હિંદમાં કેટલું વીરત્વ સર્જ્યું છે એ છેલ્લાં વીસ વર્ષનો ઇતિહાસ આપણને જરૂર જતાવી આપશે.

—૨. વ. દેસાઈ : 'તેજધિત્રો'

છતાં પણ લેખક સચોટતાથી એકાદ પ્રસંગનું પણ નિરૂપણ કરી શકતા નથી ! અફઝલખાન સાથેના શિવાજીના યુદ્ધનો નાટ્યાત્મક પ્રસંગ પણ એમણે જતો કર્યો છે ! ઉપરાંત આ ચરિત્રનાં અંતમાં શિવાજી અને ઔરંગઝેબ વચ્ચેનું એકથ પણ નવલકથાકારની દ્રષ્ટિએ કદપી લેવાનું લેખક ચૂકતા નથી. પરિણામે જીવનચરિત્ર કરતાં ઐતિહાસિક નવલકથા વાંચતાં દોષ તેવો આભાસ આપણને થાય છે. રાણા પ્રતાપનાં જીવનચરિત્રમાં પણ ઉપરોક્ત દોષ નિહાળવા મળે છે. ત્યાં તેઓ હિંદુમુસ્લિમ એકથ વિશે નિરૂપણ કરવા લાગી જાય છે ! અને વળી પ્રતાપના કરતાં હિંદુપદ પાદશાહી, મેવાડનો ઇતિહાસ વગેરે અહીં પણ સારો ભાગ રોકે છે. જોકે ખીજાં ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં અહીં પ્રતાપના જીવનનું ઘટનાત્મક આલેખન ઠીક રીતે જોવા મળે છે ખરું.

અત્યાર સુધી આપણે રમણલાલે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં જીવન વિશે કરેલ ચરિત્રનિરૂપણો અવલોક્યાં. ત્યારે કેટલીક એવી વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનિરૂપણો પણ અહીં એમણે કરેલાં છે જે ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ નથી. કહો કે એ વ્યક્તિઓ પ્રધાનતઃ વડોદરા રાજ્ય સાથે સંકળાયેલી છે. અપ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓના જીવન વિશે એમણે જે પ્રકારનું ચરિત્રનિરૂપણ કર્યું છે તે પ્રસિદ્ધ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં ચક્રિયાતું લાગે છે. મહારાજ સયાજીરાવ ગાયકવાડ, શ્રી મનુભાઈ, વી. ટી. કૃષ્ણામાચારી, મંચેરજી નસરવાનજી વાડિયા, જોકુલદાસ રાયચુરા, શેઠ રમણભાઈ અને કચનજી વગેરે વડોદરા રાજ્ય સાથે સંકળાયેલી વ્યક્તિઓ છે. સયાજીરાવ ગાયકવાડને બાદ કરતાં બાકીની વ્યક્તિઓને તો વડોદરા બહાર કોઈ જોળખતું હશે કે કેમ એ પણ શંકાસ્પદ છે. એ છતાં રમણલાલે એમના ચરિત્રો સમાજનાં જુદાં જુદાં વર્ગપ્રતિનિધિઓ દર્શાવવાની દ્રષ્ટિએ નિરૂપ્યાં છે એ ખરેખર યોગ્ય લાગે છે.

મંચેરજી નસરવાનજી વાડિયાનું જીવનચરિત્ર આલેખતાં લેખક

છામે છે : “ એક શિક્ષકના રેખાચિત્ર માટે કદાચ દેટલાએ મહત્તા-ધારી માનવીઓને આશ્ચર્ય પામ્યું થાય. મને પોતાને શ્રી વાડિયા પ્રત્યે ને આશ્ચર્ય અને માન ઉદ્ભવે છે તે જુદાં પ્રકારનાં છે. જ્યાં જ્યાં સામાન્યતામાં રહેલી મહત્તા હું જોઉં છું ત્યાં ત્યાં મને સાચી મહત્તા દેખાય છે. હાર્થીધોડા પર બેસતી મહત્તા માત્ર પ્રદર્શન છે. પગે ચાલતી મહત્તા એ જ મારે મન સાગી મહત્તા છે.” x આ શબ્દો એમણે લખેલ અન્ય સામાન્ય વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રોને પણ જાણે હાથ પડે છે. જેમકે શ્રી કંચનજીન નામે નાગર-શાંતિના એક સેવાભાવી વિધવા બહેન ઉપર લખાયેલું જીવનચરિત્ર. સામાન્ય માનવીઓની મહત્તા સમજવવાનો આ પ્રયાસ જરૂર પ્રશંસા માગી લે છે; પરંતુ શ્રી કંચનજીનનું ચરિત્ર યોગ્ય રીતે આલેખાયું નથી. તેનો સરખાતનો લાગ શ્રી કંચનજીનના પિતા ઉપર જ વધારે ઢળતો હામે છે. પુત્રીનાં ઘડનરત્ને સમજવા માટે અસં-બલ, પિતાનું રેખાચિત્ર આવશ્યક છે. પણ અહીં તો પુત્રી કરતાં પિતા જ વધારે લક્ષ્યાંક બનેલ છે. શ્રી ગોકલદાસ રાયચુરાનું રેખા-ચિત્ર પણ ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં એક ભાવાજ્ઞાન જેવું વિશેષ હામે છે, જેમકે એ જોખ શ્રી રાયચુરાના સુવર્ણ મહોત્સવ પ્રસંગે લખાયેલ અભિનંદન લેખ માત્ર છે. વળી તેમાં માર્કને શ્રી રાયચુરાની સાહિત્ય-સેવાની આયુક્તિ પણ દેખાઈ આવે તો તે અસંભવિત નથી.

શ્રી મનુભાઈ દીવાન, શ્રી વી. ટી. કૃષ્ણમાચારી અને મદા-રાજ સયાજીરાવ ગાવકવાડના ચિત્રો ઘટનાત્મક દૃષ્ટિએ આલેખ્યાં હોવાથી જીવનચરિત્ર કે રેખાચિત્રની સારી છાપ પાડે છે. જે કડા

x મહત્તા વિશેની રમણલાલની આ વ્હાળ્યા પૂર્વમટોલની નજી લાગતી કે એક વ્યક્તિને દરેક પ્રકારની મજબૂત હોય અને જ્યાંય પૂર્વક એ પેલોનો ત્યાગ કરી પને ચાલે તેમાં તેની મદદતા ખરી. પણ વર્તમાન મારાટ પાલે માટી કે મોટર ન હોય અને નેજો પમે ચાલે તેમાં મદદતા રીતે ત્યાગજાવનામદથી પ્રવર્તતી મદદતા વાંદનીય અને સાચી મદદતા હોવાથી એક એ.

તેઓએ ઇતિહાસપ્રસિદ્ધ ચરિત્રનાયકોના આલેખનમાં દાખવી નથી તે કલા તેમણે આ વ્યક્તિઓનાં ચરિત્રાલેખનમાં દાખવેલી છે. જોકે સયાશ્રવાને ન્યારે લેખક ગાંધીજીનાં પુરોગામી ગણીને તેમની ગાંધીજી સાથે સરખામણી કરે છે ત્યારે તેમાં ઔચિત્ય લાગતું નથી. પરંતુ એકંદરે આ ત્રણે ચરિત્રો ચરિત્રનિરૂપણની દૃષ્ટિએ મુંદર લાગે છે.

તે જ પ્રમાણે શેઠ શ્રી રમણલાલનું રેખાચિત્ર તેમણે દોરેલું છે. રાજમિત્ર એ વડોદરા રાજ્ય તરફથી શેઠને મળેલી ઇલ્કાબ છે. એક દાનવીર ગૃહરથનું આ એક આકર્ષક ચરિત્રાલેખન છે. તેમાં જીવન-પ્રસંગોનું ઘટનાત્મક આલેખન થયેલું પણ નિહાળી શકાય છે. જો કે અહીં પણ લેખક ઘણી વાર શેઠના મોટા ભાઈ અને શેઠના પિતાને ચરિત્રનાયક કરતાં પણ વધારે મહત્ત્વ આપી દેતા લાગે છે. અને આ દોષ તો તેમણે આલેખેલ લગભગ બધાં જ ચરિત્રોમાં જોવા મળે છે, તે આપણે જાણી ચૂક્યા છીએ.

આ ચરિત્રોમાં જીવનચરિત્રોના તત્ત્વો ઘણાં થોડાં છે. લેખકે આ ચિત્રોને ઘણી વાર રેખાચિત્રો તરીકે ઓળખાવેલ છે. પણ તે રેખાચિત્રો કરતાં સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ વધારે વ્યાપક અને વિશાળ લાગે છે. તે જ પ્રમાણે તે ચરિત્રાત્મક નિબંધો જેવા પણ નથી. વિસ્તારની દૃષ્ટિએ તેમાંનાં ઘણાં ચિત્રો વિશાળ ફલક રોકતાં હોય તેમ લાગે છે. એટલે આપણે આ ચિત્રોને ચરિત્રાત્મક પ્રબંધો—Biographical Treatise જેવાં કહીએ તો જરૂર ચાલી શકે તેમ છે! ઘટનાત્મક દૃષ્ટિએ ઉત્તમ પ્રકારનું જીવનચરિત્ર અલંકૃત થયેલું હોય છે. તેનો તો બહુધા અહીં અભાવ જણાય છે. એ છતાં ઘટનાત્મક શૈલી અને નાટ્યાત્મક પ્રસંગો કોઈ કોઈ વાર અહીં જગમગી જતાં પણ લાગે છે. ‘દાતાર રાજમિત્ર શેઠ રમણભાઈ’માંથી જ એક પ્રસંગ આપણે લઈએ :

“ ચોમાસાનો દિવસ અને ધોધમાર વરસાદ પડ્યો જાય. શેઠ

૨૬૪ : ૨. વાં. હેસાર્થ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

રમણુભાઈ પેટલાદ રેશને જીત્યાં. તેમની થોડાગાડી તેમને લેવા આવી હતી. ગાડીમાં બેસવાની તૈયારી કરતાં શેઠે જોયું કે એક માંદગી જોગ-વતી બાઈને ઘેર પહોંચાડવાનું એકેય સાધન રેશને ન હતું. શેઠે આ બાઈને અને તેના સગાને પોતાની ગાડીમાં બેસાડી તેમને ઘેર રવાના કર્યાં. ગાડીવાળાને જતાં જતાં વિચાર આવ્યો કે મારા શેઠ આવા વરસાદમાં પગે કેમ જશે ?

તેણે શેઠને દસ મિનિટ થોભી જવા વિનંતિ કરી. દસ મિનિટમાં તે પાછો આવ્યો ત્યારે તેને ઠાઈએ કહ્યું :

‘રમણુભાઈ શેઠ તો ચાલના ઘેર મયા.’

નાની લાગતી આવી વિગતો રમણુભાઈના શ્વસાવની સાક્ષી પૂરે છે.”

ઉપરોક્ત નાનકડો પ્રસંગ એક વ્યક્તિનાં વ્યક્તિત્વની રૂપરૂ ને તાદશ છાપ આપના ચિત્ત ઉપર અંકિત કરે છે. નવલકથાકાર અને નાટ્યકાર રમણુલાલ બહી અરિતકાર રમણુલાલને ઉપયાગી થઈ પડતાં લાગે છે. પણ આવા નાટ્યાત્મક પ્રસંગો ‘તેજગિત્તો’માં ન જોવા હો. અને તેનું કારણ જીવનચરિત્ર કરના તેને રેખાચિત્રનું સ્વરૂપ આમથાને લેખકનો આગ્રહ પશુ દોષ સહે. પણ આપણે ઉપર કદા મુજબ એ રેખાચિત્ર પણ લાગતાં નથી.

ઉપરાંત કેવળ ગુરુદર્શી આલેખન અર્થે જાદુમા યજુ દોવાયા લેખકે આલેખન જગ્યાં જ ચિત્રો ઘડી પાર એકરસમાં લાગે છે. ઠાઈ પણ અરિતનિરૂપણનાં આદિ કે અન્તમાં એમણે લખિતગતથી પ્રગર્હને લખેલા સંદેહ ઠાઈ પણ અરિતનાતક રિશે જામળેરતાં આ કારણે થઈ શકે તેમ લાગે છે. કેમકે જ્યાં જ અરિતાવોની મદતપૂરક સરખી જ લાગે છે. વળી ઠેટશીકવાન આ ચિત્રોનાં આરંભ કે અન્ત અરિતનિરૂપણ કે રેખાચિત્ર કે અરિતાતક પ્રયત્નને બદલે ઠાઈ તૈલચિત્રનાં ઉદ્દાટનવિધિનું અગ્રણ્ય કરાવતા દોષ એમ જાણે લાગે છે. દખ્તાન તરીકે જુઓ :

“આજ મારી દષ્ટિસમીપ જગતનાં એક લઘ્યમૂર્તિલંજકની તેજસ્વી મૂર્તિ ખડી થાય છે. એ મૂર્તિનાં અધિષ્ઠાતા મહર્ષિ દયાનંદ. મહર્ષિ દયાનંદને મારા અનેક વંદન.”

અથવા તો જુઓ શિવાજીના ચરિત્રનો અન્ત :

“એ અમર મહાપુરુષને પ્રણામ. એના જીવનમાંથી આપણે પ્રેરણા મેળવી હિન્દુ, મુસ્લિમ અને યુરોપીય સંસ્કૃતિનાં સર્વવિશુદ્ધ અંશો ભેગા કરી વેર, ઝેર અને સ્વાર્થથી છિન્નલિન્ન થતાં માનવ-સમાજને કોઈ નવું સુખશાન્તિનું રાજ્ય સ્થાપવામાં ઉપયોગી થઈ શકું ખરા?”

ઉપરોક્ત પરિચ્છેદો ચરિત્રનિરૂપણ કરતાં કેવળ વાક્યપૂર્ણ જેવાં લાગે છે.

ગુજરાતી સાહિત્યમાં રેખાચિત્રો કે જીવનચરિત્રો વિપુલ પ્રમાણમાં લખાયાં નથી. જે લખાયા છે તેમાં ઉત્તમ કોટિનું સર્જન બહુ થોડું દષ્ટિગોચર થાય છે. શ્રી રમણલાલે ખેડેલ ઇતર સાહિત્ય-પ્રકારોમાં આ સાહિત્યપ્રકાર એમને બહુ ઓછા સફળ બતાવે છે; તેમ જ આ ચિત્રો તેમને કોઈ પ્રકારનું વિશિષ્ટ સ્થાન સાહિત્યમાં અપાવી શકે એ પણ બહુ સંભવિત લાગતું નથી.

### રશિયાનો પ્રવાસ

ઈ. સ. ૧૯૫૩ ના ડિસેમ્બર અને ઈ. સ. ૧૯૫૪ ના જાન્યુઆરી માસમાં રમણલાલ વિદેશી વિશ્વશાન્તિ પરિષદમાં અખિલ હિન્દ શાન્તિપરિષદ તરફથી ગયેલા; ત્યાંથી તેઓ સોવિયેટ સમવાયતંત્ર નીચેના કેટલાક દેશોના પ્રવાસે પણ ગયેલા. ‘રશિયા અને માનવશાન્તિ’ નામે ગ્રન્થમાં તેમણે પોતાના આ પ્રવાસનું વર્ણન આપવા પ્રયાસ કર્યો છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં પ્રવાસવર્ણનો અને પ્રવાસલેખો કીક પ્રમાણમાં લખાયાં છે. તેમાં જે શ્રી કાલેલકરના ‘પ્રવાસલેખો ધણી લોકપ્રિય પણ નીવડ્યા છે. કલાપીકૃત ‘કાશ્મીરનો પ્રવાસ’, અને શ્રી મુનશીકૃત ‘મારી ગિનજગતદાર કલાણી’, ધૂમ-

કેતુનું ' પગદંડી ' વગેરે પણ રસપૂર્વક વંચાતાં નિહાળ્યાં છે. ' રસિયા અને માનવશાન્તિ ' દ્વારા રમણલાલે પણ સાહિત્યના આ પ્રદેશ પોતાનો કાબો નોંધાવ્યો છે.

પણ આ પુસ્તક કેવળ પ્રવાસ નિરૂપતું નથી. વિશ્વશાન્તિ પરિષદનો અહેવાલ અને લેખકના રાજકીય અને આર્થિક વિચારો પણ એ નિરૂપે છે. \* આમ થોડે અંશે આ પુસ્તક આત્મકથાત્મક નેત્રું પણ લાગે છે. \* સાથે સાથે ' કેટલાક યાદ રહી ગયેલા પ્રસંગો ' માં વાર્તાકાર અને નાટ્યકાર રમણલાલ પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. એ છતાં આખા પુસ્તકનો પ્રધાન ઉદ્દેશ રસિયાનું જીવન સમજાવવાનો હોઈને પ્રવાસવર્ણન પર જ લેખક આ પુસ્તકમાં વધારે લક્ષ્ય કેન્દ્રિત કરે છે.

આ ગ્રન્થનાં પાંચમા અને છઠ્ઠા પ્રકરણોમાં લેખક વિયેના શહેરનું પણ તાદશ વર્ણન આપે છે. રમણલાલ વિયેનાને પૂર્વ-યુરોપના પેરીસ તરીકે ઓળખાવે છે. અને તે પછી વિયેનાનાં પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનું, તેની રમ્યતાનું અને તેના ઐશ્વર્યનું ઉદામય વર્ણન આપે છે. ડાન્યુબની નહેરૂ, વિયેનાની મહેલાતા અને ઉદ્યાનો, તેનાં સંમંદરપાનો—Mirabellplatz અને ક્લાપ્રદર્શનો, રમતગમતના બગીચાઓ વગેરેનું આગ્રેહ્ય વર્ણન લેખક આપે છે. સગળ, ઘોતક, અને ભાવનાડી સૈત્રી દ્વારા વિયેના શહેરને લેખક આપણી સમક્ષ જાણે તાદશ કરે છે. વિયેના નિદાણીને પ્રસન્નતા અનુભવતા લેખક વિયેના પર આમી રહેલ આર સત્તાના દોરથી થોડો ખેદ પણ અનુભવના લાગે છે. વિશ્વશાન્તિ પરિષદમાં આવેલ વિવિધ દેશોના

\* ઉપરાંત દિવના ચાર સાહિત્યકારોના રેખાચિત્રો પણ લેખક અહીં આપે છે. એ વિશે આપણે માનમાં પ્રકરણમાં વળી મળા છીએ.

\* ' મારા કેટલાક રાજકીય અને આર્થિક વિચારો પણ એમાં પ્રતિબિંબ પાના ૮૨૦ '.

—૨. વ. દેસાઈ : ' રસિયા અને માનવશાન્તિ ' : પ્રસ્તાવના

પ્રતિનિધિઓ અને તેમનાં વ્યાખ્યાનોનો આકર્ષક ચિતાર પણ લેખક સાથે સાથે આપે છે.

પુસ્તકના ખીખ ખંડમાં રસિયાના પ્રવાસનું વર્ણન લેખકે કરેલું છે. વ્હસલા ઠંડીમાં લેખકે કરેલો પ્રવાસ પણ તેમને પ્રસાદતા અર્પે છે. રસિયન રેલગાડી, ગાડીમાંથી દેખાતી વનશ્રી, દેવાલયો, મિનારાઓ તથા ગાડીમાં ચતી મુલાકાતો અને ફેરફાર ચર્તા તેમના સત્કાર સન્માનો વિશદતાથી રમણલાલ આવી નિરૂપે છે. ત્યાર બાદ મોરબો રેડિંગમ, સોનિયેટ લોટસ, મોરબો શાન્તિસમિતિ, મેટ્રો સ્ટેશન વગેરેનું વર્ણન પણ તેઓ આપે છે. રસિયાની રંગબુદ્ધિ અને તેનાં વિવિધ પ્રકારનાં નાટકો તેમ જ પ્રજાનો નાટ્યશીખ પણ તેઓ વર્ણવે છે.

મોથા પ્રકરણમાં રસિયન પ્રજાના ધર્મ વિશે એમણે ચર્ચા કરેલી છે. રસિયન પ્રજા પોતાનો ઐતિહાસિક ધર્મ પાળી શકે છે, કેમકે રાજ્યનો ધર્મ વિશિષ્ટ ધર્મ નથી. ધર્મ વિશેનું લેખકનું નિરૂપણ પમાન એવું છે, પણ આવી તેઓ દુનિયાના ધર્મો અને રાજ્યધર્મો ઉપર તિલશી પડીને થયેા ભારે વિચવાન્તર કરી બેઠા છે.

સ્ટેશન સંગ્રહસ્થાન, મુદ્દ સંગ્રહસ્થાન, લગીટેજ સંગ્રહસ્થાન, કેમસ્ટીન સંગ્રહસ્થાન, બ્લોર્જીયાનું સંગ્રહસ્થાન વગેરે વિવિધ સંગ્રહસ્થાનોનું વર્ણન આપીને પછી રસિયન ખેતી વિશે ચર્ચા કરે છે. ખેડૂતોની આવક, ખેડૂતોનાં મકાનો, તેમનું આરોગ્ય અને રાજ્યની તેમના પ્રત્યેની અનદદ સહાનુભૂતિ વગેરેનું વર્ણન નિરૂપણ આપીને અવલોકવા મળે છે. સાથે સાથે જૂનરઉદ્યોગો અને મગફર મંડળો વિશે પણ લેખક નિરૂપણ કરે છે. આરોગ્ય, શિક્ષણ, કલા, સાહિત્ય, મોરબો યુનિવર્સિટી, બ્લોર્જીયા યુનિવર્સિટી, શિક્ષકોના પગારો, શિક્ષણના વિષયો વગેરે પણ એમની કલામે અનુપૂરવ રહ્યાં નથી.

રસિયાના યુનિવર્સિટીના આ નાની પ્રયોગનું લેખક બહુમાન કરે છે, પણ સાથે સાથે તેની અપૂર્ણતાઓ પણ નિર્દેશવા વગર



રહેતા નથી. લેનીન અને સ્ટેલીન પ્રત્યેની રશિયાની પ્રજાની ઉત્કટ લાક્ષિત્ય તેમને ઘણી ખૂંચે છે. આ વિશે તેમના જ શબ્દો જોઈએ :  
 “આપણને લેનીન કે સ્ટેલીન સારા કે ખોટા લાગે—આપણી રાજકીય-લાવના અનુસાર, છતાં રશિયાને પોતાના તારણદાર સરખા આ બંને મહાપુરુષો પ્રત્યે અતિશય લાક્ષિત્યાવ છે. મને તો એ લક્ષિત્યાવ હદ કરતાં વધારે જણાયો. હિન્દુસ્તાનમાં અવતારે અને સાધુપુરુષો પ્રત્યે અધ્રુવદ્વાની દહે પહોંચી જતા લક્ષિત્યાવ જેવો આ લેનીન-સ્ટેલીન પ્રત્યેનો લક્ષિત્યાવ અને રશિયામાં દેખાયો. સદ્ભાવ હોય, પૂન્યભાવ હોય એ બરાબર છે; પરંતુ રામકૃષ્ણના નામની માફક લેનીન—સ્ટેલીનનું નામ અને તેનાં ચિત્રો જ્યાં ત્યાં લક્ષિત્ય-વ-પૂર્વક ઉચ્ચાગતાં અને દર્શનીય જનતા જ્યાં ત્યારે અને પ્રશ્ન થયો કે હું કાર્લ માર્ક્સના સિદ્ધાંત ઉપર રચાયેલી અર્થવાદી અંતિદાસિક લૌકિકવાદનું સમર્થન કરતી દુનિયામાં હું કે કોઈ અધ-અધાણુઓના પ્રદેશમાં છું!” સરમુખત્યારશાહીનાં તત્ત્વો આમ લેખકને ઘણાં ખૂંચે છે. અને રમણસાલ કેવળ મુગ્ધભાવે રશિયાનું દર્શન કરના નથી, પણ વિવેચકની પદ્ધતિ દષ્ટિ ધમ્મ રાખે છે તેની પ્રતીતિ થાય છે.

એ પછી સોવિયેટ સમવાયનન્ત્રના રાજ્યજંધારણુ વિશે વિસ્તારપૂર્વક નિરપણ એમણે કરેલું છે, જેમાં લેખકનો એ વિશેનો અભ્યાસ, નાની વિગતોનું પણ સચોટ સમર્થન કરવાની વૃત્તિ અને સદ્ગતિ દષ્ટિગોચર થાય છે. રશિયાના ગાજકારણુ વિશે તત્ત્વપર્યાં માહિતી આપીને શુશ્રાતી વાચકોને એ અગમ્ય લાગતા રાજ્ય વિશે એમને સાચો લાગ્યો તેવો અહેવાલ એમણે આપ્યો છે. આ લખાણુ જેટલું વિદ્વદ્બોગ્ય લાગે છે તેટલું જ લોકજોગ્ય પણ લાગે છે. રશિયાના રાજ્યજંધારણુની કેટલીક કલમો શુશ્રાતી લાપાંતર સાથે અહીં ઉતારી છે. અને સોવિયેટ યુનિયનના પ્રાંતો, તેના અધિકારો, વિવિધ જંધારણુઘટકો, મુખ્ય વહીવટી સંસ્થાઓ, પ્રમુખમંડળ

ને પ્રધાનમંડળ, ચૂંટણીના સિદ્ધાંતો, નાણાંકીય યોજના, શહેરી-  
ઓના મૂળભૂત હક્કો અને જવાબદારીઓ વગેરેથી વાચકોને તેઓ  
માહિતગાર કરે છે. આ છતાં લેખક કેવળ પ્રશંસાના પૂરમાં તણાઈ  
જતા નથી. તેનાં લયસ્થાનો દર્શાવનાં તેઓ લખે છે : “બંધારણ  
દ્વારા જ એકલા સામ્યવાદી પક્ષને જ આખા સોવિયેટ સમાજમાં  
રાજકારણ સંબંધ એકદુશ્ચ સત્તા—ઇન્નરો સોંપવો એ રાજકારણમાં  
ઉપરિચિત થતાં લિખ લિખ તત્ત્વોને જિગતાં જ અસ્ત પમાડી અદૃશ્ય  
કરવા સરખું છે. રાજકીય વિચારકે આચારના પિરોધને જીવવા  
ન દેવામાં સરમુખત્યારીનો મદ્દાલય રહેલો છે ખરો. સરમુખત્યારીએ  
રાજકારણમાં ઉપયોગી ફાળો કદી કદી આપ્યો હશે. છતાં એની  
એકદુશ્ચ સત્તા ઝડપથી જૂલમી બની રહે છે એ પણ અનુભવ  
ઐતિહાસિક સત્ય છે.” આમ છટ સાથે અનિષ્ટ તત્ત્વોને પણ તેઓ  
અહીં ભૂંડી જતા નથી.

સામ્યવાદના પ્રયોગને અને રાજતંત્રને તેઓ સર્વાંગે સંપૂર્ણ  
નથી લેખતા. તેમને જે વિગતો નથી ગમી તેનો પણ નિર્દેશ તેઓ  
કરે છે. કેટલીક વિગતો પોતે સમજ્યા નથી તેવો પ્રામાણિક એક-  
સર કરવાનું પણ તેઓ અહીં ચૂકતા નથી. એમને લાગે છે કે  
રશિયા વિશે સંપૂર્ણ માહિતગાર થવા માટે છટ્ટી બાર મહિના રશિ-  
યામાં રહેવું જોઈએ. છતાં પોતાની ટૂંકી મુલાકાતોમાં જે જિજ્ઞાસો  
તેમને આ સામ્યવાદી પ્રદેશ વિશે જાણવા મળી તેનું ચોંકાવનારું  
નિરૂપણ તેઓ કરે છે.

તેઓ રશિયામાં હતા ત્યારે કેમરેડ બેરિયાની બોલબાલા હતી.  
ન્યોર્જીયામાં તો એના નામ પાછળ લોકો ઘેલા હતા. રેડીનનો  
એ અત્યંત મહત્ત્વનો મદદનીશ, એની પહેલાંના કંઈક મહત્ત્વના  
માણસોને ફાંસીએ ચડાવી આગળ આવેલો રશિયાનો એ વિશ્વાસ-  
પાત્ર આગેવાન. એની આગેવાની પણ એટલી જળરજ્જન કે રશિ-  
યાની સર્વશ્રેષ્ઠ સત્તાધીશ ત્રિપુટીમાં એનું સ્થાન. મેલેન્કોવ, મોલો-

ટોપ અને બેરિયા એ ત્રણ રેલીનના મહાન વારસો. એ બેરિયા એક મહત્તાની ગાદી ઉપર મહિનોમાસ બેસે નહિ હોય એટલામાં તો એ રશિયન સમાજવ્યવસ્થાનો દુશ્મન, સામાન્ય મૂડીવાદી રાજ્યોનો હુપો જનસૂસ અને પ્રત્યાઘાતી તત્વોનો એક મદદગાર માણસ બની ગયો! ગાદી ઉપરથી તેને ગળકાળી દેવામાં આવ્યો. માસના માસ વીતી જવા જતાં તેના ઉપર કામ ચાલુ હોવાની સત્તાવાર માહિતી માનવજાતને મળી નહિ, અને એ જીવતો છે અગર જીવતો હોય તો ક્યાં છે એ કશી હકીકત રશિયા બહાર કોઈ એ જાણી નહિ. રશિયામાં પણ કેટલાં માણસો એ જાણતાં હશે એ કહી શકાય એમ નથી. અન્તે જાંબગારણે બેરિયા અને તેના સાથીઓ ઉપર કામ ચાલુ અને એક અદાલતે તેને ગુન્હેગાર ઠરાવી ગોળાએ વીંધી પણ નાખ્યો. કહેવામાં આવ્યું કે સને ૧૯૧૯ થી બેરિયા સોવિયેટ તંત્રની વિરુદ્ધ ચાલ્યાજી કરતો હતો! રશિયન રાજતંત્રની આંખ એની જાંખી હતી શું કે બેરિયાને આટલાં વર્ષો સુધી જાંખે ચડાવી દીધો છતાં એની બેવશાઈ પકડાઈ નહિ? આ હકીકત લેખકને અસહ્ય લાગે છે અને માટે તેઓ લખે છે : “આવતી કાલે લેનીન-રેલીનના મૃતદેહ ઉપર પણ આરોપો મુકાય તો આ કાલે નવાઈ નહિ જ ને?” લેખકની લખિયને ઓળખી શકવાની દૃષ્ટિ અહીં જેવા મળે છે. છેક હમણાં થોડા સમય પહેલાં રશિયન સોવિયેટ પક્ષના પ્રમુખ અને હવે વડાપ્રધાન બનેલા નિકિટા ક્રુશ્ચેવે રેલીન ઉપર આક્ષેપો મૂકીને રેલીનને દીક અજબામણો બળાવી દીધેલો.

ઉપરાંત લેખકને લાગે છે કે આ પહેલાં રેલીન સત્તાધીશ થયો ત્યાર પછી રશિયન ક્રાન્તિને સફળ કરનારા અને સમાજવાદી વ્યવસ્થાને સજાળ બનાવનારા ટ્રોટ્સ્કી, કાર્લ રાડેક, ઝીનોવીયેવ જેવા મહત્ત્વના મહાપુરુષોને દેહાંત દેહની સજા આપવામાં આવી, અને નામી છૂટેલા ટ્રોટ્સ્કીને કોઈ અગમ્ય લાગે મેક્સિકો જેવા દૂરના દેશમાં બેદી રીતે મરણ પડ્યું એ પરિસ્થિતિ રશિયાના રાજકારણની

વિશુદ્ધિ ઉપર, લોકશાહી ઉપર અને સત્તાપ્રકાર ઉપર એક પ્રકારની  
‘લય’ કર શકા અને અણુગમે ઉત્પન્ન કરે છે. રશિયાની ‘કાન્સેન્ટ્રેશન  
કેમ્પસ’—યાતનાગૃહો અને તેનું ‘લિક્વીડેશન’—ગુન્હેગારોને અલોપ  
કરી દેવાની સફાર્થક્રિયા તેમને સમજાયાં નથી અને ગમ્યાં પણ  
નથી. એક અભ્યાસી તરીકે અને રશિયાના પ્રયોગ પ્રત્યે અત્યંત  
સમભાવી દષ્ટિ કરનાર માનવી તરીકે એમને લાગે છે કે રશિયાએ  
પોતાના પ્રયોગને સંપૂર્ણ રીતે ગિરદાવવો હોય તો તેના વિરુદ્ધ  
થતી આવી ટીકાઓ સાલજવી જોઈએ. એ ઉદ્દેશોની ચર્ચા થવા  
દેવી જોઈએ અને ટીકા સાચી લાગે તો પોતાના સિદ્ધાંતની ખાતર,  
પ્રયોગની સફળતા ખાતર અને માનવજાતનાં કલ્યાણ ખાતર એમણે  
એ જૂન સુધારી દેવી જોઈએ. રાજકારણે જોઈ નથી એવી આ  
રાજકીય હત્યા રશિયાની અનેક સંસિદ્ધિઓને ઝાંખા પાડી રશિ-  
યાના નાના સામાજિક પ્રયોગને નિષ્ફળ બનાવી દે એવો સંભવ  
સામ્યવાદે વિચારવો ઘટે.+

+ “It is possible that many communists are willing to use violence not because this goal requires it but because their view of human nature is too small and does not trust it nor recognize its finer potentialities.

All its civil violence in Russia and her satellites has caused immense suffering. How do we know that the results are going to be worth this price? The communists answers to this question has not yet been proved valid by history; it is sheer prophecy. As Elton Mayo said :

‘Compulsion has never succeeded in rousing larger and spontaneous co-operation.’ And without sustained spontaneous co-operation we cannot have an enduring civilization.

—Richard B. Gregg : ‘Which Way Lies Hope?’

ત્યાર બાદ લેખક સાવિયેટ રાજતંત્ર વિરુદ્ધ થતી ટેટલીક ટીકાઓ પણ રચિત થઈ રહી કરે છે. સામ્યવાદી પ્રયોગ અને સિદ્ધિઓ પ્રત્યે સમજાથી દષ્ટિ કરનારા પોતાનો માર્ગ નિશ્ચિત કરી શકે. એમણે નિરપેક્ષી એ ટીકાઓ પણ આપણે સંક્ષિપ્તમાં જોઈ જઈએ.

સત્તાતંત્ર અગર રાજતંત્રના આક્રમણ સામે વ્યક્તિને કે સમૂહને બંધારણીય સંરક્ષણ મળતું નથી. વાસ્તવિક દૃષ્ટિએ 'દેખિયસ કોર્પમ્,' સરખું રક્ષણ મળતું જોઈએ. ખીજા ટીકા એ છે કે દોરતી રેખાનું વિવેચન રશિયન તંત્રમાં થઈ શકતું નથી. ઉપરાંત રાજકારણ અને સત્તાતંત્ર એકલા સામ્યવાદી પક્ષના જ હાથમાં છે. ખીજો પક્ષ ત્યાં રચી શકાતો નથી. ખીજા કોઈ પક્ષને વગરબુદ્ધે બંધારણીય રીતે સત્તા લેવા દેવાય ખરી ? ઇંગ્લાંડમાં સમાજવાદી પક્ષ પણ સત્તા ઉપર આવી શકે છે ! રશિયામાં એમ ન થતું હોવાથી એક પક્ષના હાથનાં એકદંત્ર સત્તાનો ઇન્કાર રહે છે એવી ટીકા સામે કોઈ જવાબ ધરી શકાય એમ નથી. અલગત વિરોધપક્ષ ન હોવ અને એક જ પક્ષ સર્વાનુમતે રચી શકાય એવી કાર્યનિષ્ઠ સંસ્કૃતિનો સ્વીકાર તેઓ જરૂર કરે છે. અને આ બધાને કારણે સામ્યવાદી પક્ષ પ્રશ્નની માફક કદી બૂલ કરે જ નહિ, એવી પરિસ્થિતિ એમાંથી જોવાય છે, અને સામ્યવાદી વિચારસંણીને ઘટે નહિ એવી વ્યક્તિ-લક્ષિ કે વીરપૂજની પ્રથા સમાજનું એક અંગ બની રહે છે. રશિયામાં એમણે જે સ્ટાલીનલક્ષિ નિદાઓ તે નેમને હિન્દુસ્તાનની અંધ-લક્ષિની બધું નજીક લાગી. જોકે સ્ટાલીનની દોરવળી નીચે રચના-યેકી રચિતતા, ખીજા વિશ્વયુદ્ધનો વિજય અને રશિયાની આત્માદી સ્ટાલીનને વિશ્વના મદાપુરણોમાં પણ અગ્રસ્થાન આપાયે છે એમ તો એમને જરૂર લાગે છે. પણ એ છતાં એમને સ્ટાલીનની અતિમહિમ રૂચી નહિ. રશિયાના રાજતંત્ર વિશે કહેતાં તેઓ બેવડકપણે ઉપ-

ઉપરાંત સબોમાં આ વિશે રમણવાણના જ વિચારો મું વાંચવા મળતા

રોકત ખાગીઓ પણ દર્શાવ્યા વગર રહી શકતા નથી. આ વિશે તેમના શબ્દો સાંભળવા સરખા છે :

“બહુ જ સહાનુભૂતિપૂર્વક રશિયાનું જીવન જોયા પછી આટલી ટીકા સ્પષ્ટતાપૂર્વક કરવાની મને જરૂર લાગે છે. રશિયાનો માનવ-હિત પ્રયોગ એક લઘ્ય ઐતિહાસિક ઘટના છે. રાજશાહી અને અમીરશાહી એણે સફળતાપૂર્વક ઉખાડી નાખી સામાન્ય માનવીને-ગરીબમાં ગરીબ અને શોષિતમાં શોષિત માનવીને લક્ષમાં રાખી, તેને કેન્દ્રધાન બનાવી, તેને જોયે લાવવાનો અને સુખી કરવાનો એક અપૂર્વ પ્રયોગ કર્યો છે. ખાનગી મિલકત કાઢી નાખવાથી રશિયાની આબાદી ઘટી નથી પણ જિલ્લી વધી છે અને જનતાનો ધણો મોટો ભાગ એ પરિવર્તનમાં સુખી થયો છે એવું એણે સાબિત કર્યું છે. રશિયાના સામાજિક પરિવર્તનમાં માનવીની માનવતા ઓછી થઈ હોય એમ લાગ્યું નહિ; એમના વ્યવહારમાં મૂડીવાદી દેશો કરતાં કંઈ વિપરીત જુદાપણું દેખાયું નહિ. માનવસહજ જીર્મિઓ રશિયાનો અનુભવે છે; એટલે એ દષ્ટિએ તેમનો પ્રયોગ અને તેમની સિદ્ધિ બન્ને પ્રશંસાપાત્ર છે.

“નવીન પ્રયોગના સંચાલક તરીકે રશિયામાંના કેટલાંય આજ અત્ની લાગતાં કાર્યો સમજી શકાય અને માફ કરી શકાય એવાં હશે. આર અને તેના કુટુંબનો સંહાર, આરના અનેક દોષો હોવા છતાં મને ન જ ગમ્યો. પરંતુ વિધવની પ્રાથમિક કૂર જ્વાળા આપણે સમજી શકીએ અને જનતાને પડેલાં અસહ્ય દુઃખો અંગે આપણે એ જ્વાળાને જતી પણ કરીએ. ધર્મ માનવીને આડે માર્ગે લઈ જાય છે એવા અનુભવો પછી ધર્મનો વિરોધ દેવજોને લાગવા તોડવામાં પરિણામ પામે તો એ પ્રાથમિક આવેશ આપણે માફ કરી શકીએ. પરંતુ ત્રીસ ત્રીસ વર્ષના અનુભવ પછી પણ રાજકીય કતલો આર કુટુંબની કતલ જેવી ફર બની રહે, અને ધર્મજનન ધર્મર સંબંધી વિચાર કરવાની કે એ વિચારને પ્રગટ કરવાની મનાઈ ફરમાવે

તો એ જનૂન ડોઈ પણ સમાજનું વિશ્વાસ ચૂકવાપાત્ર પ્રગતિતત્ત્વ રહી શકે નહિ.”

આમ સામ્યવાદી તન્ત્રના દેવળ યશોમાન રમણુલાલ ગાતા નથી. સામ્યવાદ માનવકલ્યાણના પ્રયોગમાં વધારે સફળતા મેળવે એવી ઇચ્છા એના અનેક પ્રશ્નસંકે અને અનુયાયીઓની માફક તેઓ પણ પ્રગટ કરે છે. છતાં રશિયાએ એની વિરુદ્ધ થતી ટીકાઓ જાણવી અને સાંભળવી જોઈએ, એટલું જ નહિ ઘણી વાર માન્ય પણ કરવી જોઈએ એમ પણ તેમને લાગ્યા વગર રહેતું નથી. જો રશિયા એમ નહિ કરે તો માનવપ્રગતિના અનેક પ્રયોગોની માફક રશિયાનો પ્રયોગ પણ એક ઐતિહાસિક નિષ્ફળતા બની જશે એમ પણ તેઓ માને છે. અને અન્તે તેઓ પોતાની લાક્ષણિકતા અનુસાર આ વિશે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારોને સુલભ એવું દર્શિદાન કરવાનું પણ ચૂકતા નથી. તેમના કહેવા મુજબ રશિયાએ સામાજિક જીવનમાંથી ખાનગી મિલકતને ખસેડી તેને સામુદાયિક સ્વરૂપ આપવામાં એક ઐતિહાસિક માર્ગ-દર્શન કમું છે. એ માર્ગદર્શનની રેષા આખી માનવજાત પકડે અને સફળ થાય એ પહેલાં રશિયાએ અને માનવજાતે ગાંધીજીએ દીધેલી બીજી સલામતદોરી પકડવી જોઈએ એમ તેમને લાગે છે. ગાંધી દીધી એ દોરીનું નામ અહિંસા. એટલે અન્તે તો તેઓ પોતાના ગાંધીરંગ્યા સામ્યવાદને અહીં આગળ કરતા લાગે છે.

આમ આ આખું પુસ્તક જેટલું વર્ણનાત્મક છે તેટલું અભ્યાસાત્મક પણ છે. આ પુસ્તકમાં જેટલું પ્રાકૃતિક સૌન્દર્યનું વર્ણન આવિર્ભાવ પામેલું છે તેટલું જ્ઞાનનું પ્રાચુર્ય પણ આવિષ્કાર પામેલું છે. સામ્યવાદને સમજવા મઘતાં માણસોને અને ખુદ સામ્યવાદના અનુયાયીઓને આ પુસ્તક ખરેખર મોઝ્ય માદિતી અને માર્ગદર્શન આપી શકે તેટલું પ્રાચુર્ય લાગ્યા વગર રહેતું નથી. એક નિષ્પક્ષ અને તટસ્થ અભ્યાસીની દ્રષ્ટિએ રમણુલાલે આજે દુનિયાના એક સૌથી પ્રાગતિક લેખાતાં રામ્યતન્ત્રો જે પરિચય કરાવ્યો છે

તે ખરેખર આપણા સાહિત્યમાં વિશિષ્ટ કહી શકાય તેવો છે. રમણ-  
લાલમાં તટસ્થ અભ્યાસીની દૃષ્ટિનો અહીં વિકાસ થયો હોય એમ  
વારંવાર લાગ્યા કરે છે. રશિયાના નૈસર્ગિક સૌન્દર્ય સાથે તેના  
સામાજિક, આર્થિક, સાંસ્કૃતિક અને રાજકીય બળોનું જાણે સર્વા-  
ંગીય નિરૂપણ અહીં અવલોકવા મળે છે. સાથે સાથે તેમના સુક-  
મત્ત, સંવેદનશીલ અને ઉદાર વ્યક્તિત્વનું અમોઘ દર્શન પણ આ  
પુસ્તક દ્વારા થયા કરે છે. સુંદર ગ્રીક ભાષા પરનું એમનું પ્રભુત્વ  
અને એમનું શબ્દસાહિત્ય સમગ્ર વિષયને ઘણું રસમય બનાવી  
શકેલ છે. સામાન્ય રીતે રમણલાલનાં પુસ્તકો ગુણો સાથે દોષોથી  
પણ અંકિત થયેલાં હોય છે, એ આપણે જોઈ ગયા છીએ અને કહી  
પણ ગયા છીએ. પણ આ પુસ્તકમાંથી દોષો શોધવા જાણે આપણે  
રાંધાં મારવા પડે છે! ટૂંકામાં જીવનકાળ દરમિયાન એમણે જે કેટ-  
લાંક શ્રેષ્ઠ પુસ્તકો લખેલાં છે તેમાં ‘રશિયા અને માનવશાન્તિ’  
જરૂર સમાવેશ થતું લાગે છે.

### ભાષાંતરો

બહુ ઓછા લોકો કદાચ જાણે છે કે રમણલાલે એએક પુસ્ત-  
કોનાં ભાષાંતરો પણ કરેલ છે. મૌલિક લેખક બને ત્યાં સુધી ભાષાં-  
તરો કે અનુવાદો કરવાનું પસંદ કરતા નથી. ઠોઠ વિખ્યાત લેખકો  
કે તેવા લેખકના ઠોઠ પ્રસિદ્ધ ગ્રંથો પોતાના પર જિંદી અસર કરી  
હોય અને તેનો અનુવાદ કરવાને મૌલિક લેખક પ્રેરાય તે બનવા-  
જોગ છે. પણ રમણલાલ એ રીતે પ્રેમચેલા ભાષાંતરકાર નથી. વડો-  
દરા રાજ્યની સયાજી સાહિત્યમાળા અન્ય ભાષાઓના ગ્રંથોને ગુજ-  
રાતીમાં ઉતારવાના ઉદ્દેશ અર્થે અસ્તિત્વમાં આવેલી તે આપણે જોઈ  
ગયા છીએ. એટલે ભાષાતર શાખાના સંચાલકોએ રમણલાલને પણ  
ભાષાંતર કરવા કહ્યું અને રમણલાલે સને ૧૯૨૮ માં ‘સંસ્કૃતિની



ઉત્પત્તિ<sup>૧</sup> અને સને ૧૯૪૦ માં 'મારું જીવન અને કાર્ય' નામે બે ભાષાંતરો પ્રસિદ્ધ કર્યાં. મોર્ડ અદ્ય પેરબ્રાધી તેમ ભાષાંતરો પ્રસિદ્ધ કર્યાં હોય તેમ જાણ્યે કદી શકાય.† ખાસ 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' નિહાળતાં આવી પ્રતીતિ થાય છે.

'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' દ્વારા જ્ઞેન લ્યુબોકે સમગ્ર માનવ ઉત્પત્તિ અને કંઈક અંશે તેના વિદ્યક્ષેનો પરિચય કરાવ્યો છે. આખું પુસ્તક અગિયાર પ્રકરણોમાં વહેંચાયેલું છે, અને તેનું સંખ્યા ૫૨૯ નેટલી છે. સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ કરતાં એ પુસ્તક મહાનિબંધ-*Thesis* જેવું વિશેષ લાગે છે. બ્યારે રમણલાલ ભાષાંતર ૪૩૨ પૃષ્ઠોમાં પર્યાપ્ત થાય છે અને એ વધારે પ્રતિ અન્ય જેવું લાગે છે! અને તેનું કારણ મૂળ પુસ્તકની આયોજના સાથે રમણલાલે લીધેલી છટછાટ લાગે છે. મૂળનાં અગિયાર પ્રકરણોમાં રમણલાલે એક પ્રકરણ પોતાનાં ભાષાંતરમાં છોડી દીધું. મૂળનું 'ઓરીજન ઓફ મેન' નામે ચોથું પ્રકરણ આ રીતે ર. લાલનાં ભાષાંતરમાં સમાવેશ થતું નથી. ઉપરાંત મૂળનાં બે શિષ્ટો, લેખકની પ્રસ્તાવના, ફૂટનોટો અને પુસ્તકને અન્તે આ ટિપ્પણો-*Notes*-તથા પ્રકરણોના ઉપશીર્ષકો વગેરે રમણલાલે છોડી દીધાં છે. પરિશિષ્ટો, ફૂટનોટો, ઉપશીર્ષકો વગેરે મહાનિબંધ તરફ આમ રમણલાલે છોડી દીધાં હોવાથી મૂળનાં મહાનિબંધ સંકલિત પુસ્તકથી આયોજનાની દૃષ્ટિએ આમ રમણલાલનું ભાષાંતર જુદું પડી આવે છે. જણવા મળેલ છે કે અમુક નિયત કં

૧. 'Origin of Civilisation' by John Lubbock

૨. 'My Life and work' : Henry Ford.

† 'ભાષાંતરોને અને રસ રચો નથી, છતાં સેપિટી કામગીરી પૂરી કરવા આવાકાનીમાં દેખાતા ધમંડના આરોપથી જયરા આ અનુવાદ કરવાનો સ્વીકાર કરેલો.'

પૃથક્-ખ્યામાં જ રમણલાલે પોતાનું ભાષાંતર પર્યાપ્ત કરવાનું હતું. પરિણામે મૂળ પુસ્તકની સાથે એટલી છૂટ તેમને લેવા પડી છે. રમણલાલ મૂળની છોડી દીધેલ વસ્તુઓથી પુસ્તકના હાર્દને કશી હાનિ પહોંચી નથી, કેમકે એ અનાવશ્યક તત્ત્વો લાગે છે; પણ મૂળ લેખકની પ્રસ્તાવના તો તેમણે ભાષાંતર કરીને આપવાની જરૂર હતી. કદાચ મૂળ પુસ્તકની પ્રસ્તાવનામાં કે-ન્ય ભાષાનાં અવતરણો હોવાથી પણ રમણલાલે એ છોડી દેવાનું યોગ્ય માન્યું હશે. પણ તેનો પ્રામાણિક અને નિષ્પાલસ ઉદ્દેશ્ય રમણલાલ પોતાની પ્રસ્તાવનામાં કરવો જોઈતો હતો.

'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ'નું ભાષાંતર રમણલાલ ઉત્સાહપૂર્વક આપે તે શક્ય છે. પણ ફોર્ડ જેવા એક ઉદ્યોગપતિની આત્મકથા રમણલાલ સરખા સામ્યવાદી માનસ ધરાવતા લેખક ગુજરાતીમાં ઉતારે તે નવાઈ જેવું લાગે છે. અને એટલે જ તે કાર્ય સ્ફુરણા કરતાં રૂમ્બાનને આધીન હોય તેમ વધારે પ્રતીત થાય છે.

'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર' એ મૂળ પુસ્તક બહુ સરસ ન હોવા છતાં રમણલાલનો એ વિશેનો અનુવાદ 'સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ' કરતાં વધારે સારો છે. કેમકે અહીં મૂળનાં બધાં જ પ્રકરણો એમણે અનુદિત કરેલ છે. 'મારું જીવન અને કાર્યક્ષેત્ર' એ મૂળ પુસ્તક આત્મકથા કરતાં મોટરઉદ્યોગની માહિતી આપતું પુસ્તક વધારે છે. વળી એ પુસ્તકનું કર્તૃત્વ એકલા ફોર્ડનું નથી. સેમ્યુઅલ ક્રાઉઝરની સાથે (in collaboration) મળીને એ પુસ્તક ફોર્ડે લખ્યું છે. જેનો ઉદ્દેશ્ય પણ રમણલાલે કયો નથી.

મૂળ પુસ્તકનો રમણલાલે ભાવાનુવાદ ન કરતા શબ્દશઃ ભાષાંતર કરેલું છે તે ઘણું ઉચિત લાગે છે. અનુવાદક કે ભાષાંતરકારનું મુખ્ય કર્તવ્ય મૂળની વક્ષાદારીનું હોવું જોઈએ. x રમણલાલે એ

x 'શુદ્ધ ભાષાંતરનું' એક મુખ્ય લક્ષણ મૂળને પૂર્ણ વક્ષાદારી અને આત્મવિશ્લેષન છે. સાચો ભાષાંતરકાર સદા એ જાણુ પર જ ખસી જાય છે, અને મૂળ

કર્તવ્ય કુશળતાથી બળવ્યું છે. બન્ને ભાષાંતરોમાં કયાંય ૨૨ લાક્ષીય શૈલી દષ્ટિગોચર થતી નથી. બન્ને ભાષાંતરોવાંચતાં આ ભાષાંતરકારને મૂલી જર્મ મૂળલેખકના શૈલીપ્રવાહમાં તણાયા જઈ છીએ. મૂળ પુસ્તકમાંથી એકાદ જે અવતરણ આપી તેની ૨૨મણ્ણાલનું ભાષાંતર સરખાવી જોતાં આપણાં વિધાનની પ્રતીતિ થશે, પહેલું અવતરણ 'Origin of Civilization'માં લઈ તેનું ભાષાંતર પણ સાથે મૂકી જોઈએ.

૨મણ્ણાલ

લ્યુબેક

“ આની પહેલાંના પ્રકરણમાં જીનરની જાતોમાં લગ્નસંબંધ કેવા પ્રકારની હોય છે, તથા હોકરના માળાપ સાથે કેવા પ્રકારનો સંબંધ મનાય છે તે પ્રશ્ન ચર્ચાઓ છે. ચાલતા પ્રકરણમાં સંબંધીઓના સામાન્ય પ્રશ્નો વિચાર કરીશું, અને તે સંબંધી ભાવનાઓ તદ્દન અસંસ્કૃત અને પ્રાથમિક સ્વરૂપમાંથી હાલ ચાલતાં સૂધ્વેલી જાતોનાં સ્વરૂપો ક્રમશઃ શી રીતે ધારણ કરતી ચર્મ તે ક્રમ શોધી કઢાડવાનો પણ પ્રયત્ન કરીશું.”  
પ્રકરણ ચોથું : ‘સમાજજીનો વિકાસ’

“ In the previous chapter I have discussed the question of marriage as it exists among the lower races of men, and the relation of children of their parents. In the present, I purpose to consider the question of relationship in general, and to endeavour to trace up the ideas on this subject from their rudest form to that in which they exist

લેખકને જ એના અગ્રસ્ત સ્વરૂપમાં અને તેટલી નાજીયાથી રજૂ કરવાનો પ્રયત્ન કરે છે.”  
—વિશ્વનાથ શાસ્ત્રી : ‘નિકપરેખા’

amongst more Civilised races."

—Chapter V; on the Development of Relationship.

મૂળનું ચોથું પ્રકરણ રમણલાલે હોડી દીધું. દોવાથી મૂળનું પાંચમું પ્રકરણ તેમનાં ભાષાંતરમાં ચોથું પ્રકરણ બનેલ છે. હવે આ જ પ્રમાણે 'My Life and Work' માંથી એક અવતરણ અને તેનું ભાષાંતર લઈએ :

રમણલાલ

ફ્રેડ

"દરેકને બધું જ મળવું જોઈએ, કોઈની પાસેથી કશું પણ લેવું જોઈએ નહિ એવા એવા પ્રચલિત સામાન્ય સિદ્ધાંતો, જોકે તેની વિરુદ્ધમાં ખીજાં કંઈ કારણો આપી શકાય એમ નથી હોતાં, છતાં પણ મનુષ્યની સાહજિક સ્વાભાવિક શુદ્ધિને જ તદ્દન અસ્વીકાર્ય લાગે છે. તે શુદ્ધિને ચોક્કસ સમજાય છે કે તે સિદ્ધાંતો ખોટા છે, એટલું જ બસ છે. ચાલુ વ્યવસ્થા, જે ઘણી રીતે અપૂર્ણ, કેટલેક દરજ્જે મૂર્ખતાભરેલી, અને ઘણી મૂંઝવણભરેલી છે તે ખીજા કોઈ પણ વ્યવસ્થા કરતાં

"The ordinary theories which promise everything to everybody, and demand nothing from anybody, are promptly denied by the instinct of the ordinary man, even when he does not find reasons against them. He knows they are wrong. That is enough. The present order, always clumsy, often stupid, and in

અદિયાતી છે તેનું એક ખાસ કારણ એ છે કે તે આ બધાની વચમાં એમ ને એમ ટકી રહી છે. આ આપણી વ્યવસ્થા ધીમે ધીમે બીજી ઢાંચે વ્યવસ્થાના રૂપમાં ફેરવાઈ જશે એ નક્કી, અને તે બીજી વ્યવસ્થા પણ ટકી રહેશે; પરંતુ તે ટકી રહેશે તેનું કારણ તેના પોતાના અંતર્ગત સ્વભાવના બળનું નહિ હોય, પરંતુ તેને બહારની મદદ નેટલા પ્રમાણમાં મળતી રહેશે તેટલા પ્રમાણમાં તે ટકી રહેશે. બોલ્શેવિઝમ ફતેહમંદ નીવડ્યું નહિ, નીવડી શકે તેમ નથી તેનું કારણ કંઈ માત્ર આર્થિક નથી ...બોલ્શેવિઝમ નિષ્ફળ ગયું કારણ તે કુદરત અને નીતિનાં તત્ત્વોને અવગણ્યું હતું. આપણી વ્યવસ્થા કાયમ છે, તે શું ખોટી છે ? હા, અનેક વારે તે ખોટી છે. તે શું ગૂંચવણભરેલી પણ છે ? હા, ગૂંચવણભરેલી પણ છે. દરેક રીતે એ વ્યવસ્થાનો અંત આવવો જોઈ એ એવું લાગ્યા પછી કહે છે. છતાં તેનો અંત હજી આવ્યો નથી - અને તેનું

many ways imperfect, has this advantage over any other - it works. Doubtless, our order will merge by degrees into another, and the new one will also work - but not so much by reason of what it is as by reason of what men will bring into it. The reason why Bolshevism did not work, and can not work is not economic.....Bolshevism failed because it was both unnatural and immoral Our system stands. Is it wrong? Of course it is wrong, at a thousand points! Is it clumsy? -Of course it is clumsy. By all right and reason it ought to

‘કારણ એટલું જ છે કે આર્થિક અને નૈતિક તત્ત્વો વડે ઘડાયેલા પાયા ઉપર તેનું ચથનર ચણાયેલું છે.”

—પ્રાસ્તાવિક—ઉદ્દેશ

break-down. But it does not—because it is instinct with certain economic and moral fundamentals.”

### —Introduction.

\* આપણે જાણીએ છીએ કે રમણલાલ સામ્યવાદના ઉપાસક છે. અહીં ફોર્ડ ગ્રોવર્શિવિઝમ એટલે કે સામ્યવાદ વિરુદ્ધ જે શબ્દો લખે છે તે નિહાળી જતાં રમણલાલે મૂળ લેખકના વિચારો, પોતાના વિચારોને છુપાવી કેવી રીતે જાળવ્યા છે તેનો ખ્યાલ આવી જાય છે.

ઉપરોક્ત ભાષાન્તરોમાં આમ ક્યાંય રમણલાલની રમતિયાળ, તાજગીભરી અને ઘણી વાર સૂત્રાત્મક બની જતી વિશિષ્ટ ગદ્યશૈલી દ્રષ્ટિગોચર થતી નથી. એટલે મૂળ લેખકોને વફાદાર રહેવામાં રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડ્યા છે. મૂળ લેખકોની શૈલી દ્વારા મૂળ લેખકોનું વ્યક્તિત્વ પણ આપણી સમક્ષ રમણલાલ રૂપે કરી શક્યા છે. એટલે એક ભાષાન્તરકાર તરીકે તેઓ સારી સિદ્ધિઓ હાંસવી શક્યા છે. મૂળ પુસ્તકો બહુ ઉત્તમ કોટિનાં ન હોવા છતાં ભાષાન્તરો તો ઉત્તમ લાગે જ છે.

\*

• ‘માર્ક’ છવન અને કાર્યક્ષેત્ર ‘નાં પ્રકરણોનાં શીર્ષકો પણ મૂળને અનુરૂપ લાગે એ પ્રમાણે રમણલાલે ચોખ્ખાં છે દર્શાવ તરીકે :

પ્રકરણ સાતમું : The Terror of Machine—ચંત્રનો હાઉ

„ પાંચમું : Money Master or Servant—પૈસો સ્વામી કે ભૂત ?

„ એગણીસમું : What we may expect ?—ભવિષ્ય-દર્શન

૨૮૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાણ્મય-૨

આમ એક અભ્યાસી, ઇતિહાસકાર, પ્રવાસલેખક તથા ભાષાં-  
તરકાર તરીકે રમણલાલ સારી રીતે સફળ નીવડ્યા છે. તેમનાં  
વિવેચનો કે જીવનચરિત્રો બહુ જીંચ ઠાટિનાં નથી, પણ તે સિવા-  
યના ઇતર સાહિત્યપ્રદેશોનાં ખેડાણમાં તેમણે સારી સિદ્ધિઓ મેળ-  
વેલી હાથે છે. જેના પરિપાકરૂપે ‘અધ્યસરા’, ‘ભારતીય સંસ્કૃતિ’,  
‘રશિયા અને માનવશાન્તિ’ સરખા ગ્રંથો ગુજરાતી સાહિત્યને  
પ્રાપ્ત થયા છે.

## પ્રકરણ છઠું

### લઘુનવલકથાઓ

રમણલાલે ત્રણ લઘુ નવલકથાઓ—short novel—(અથવા તો જેને Novelette કહેવામાં આવે છે) લખેલ છે.\* લઘુનવલકથા—Novelette એ નવલકથાનું નાનું સ્વરૂપ છે. નવલકથા અને લઘુનવલકથા વચ્ચે આકારનો અથવા તો કદનો તફાવત હોય છે, વસ્તુવિધાન કે અન્ય તરફનો ખામ ભેદ હોતો નથી. નવલકથાનું ફક્ત લઘુનવલકથા કરતાં સહેજે વિશાળ અને વિસ્તૃત હોવ. આથી કરીને સ્વાભાવિક રીતે જ લઘુનવલકથામાં પાત્રો અને પ્રસંગો બહુ વિપુલ પ્રમાણમાં સંભવી શકે નહિ. ઉપરાંત લઘુનવલકથામાં લેખકને પોતાના પ્રધાન ઉદ્દેશ પર જ લક્ષ્ય વધારે કેન્દ્રિત કરવું પડે છે. ખીજી ત્રીજી લપનછપનમાં એ પડવા માગે તો તેનું કાર્ય બગડી જવાને જ સંભવ રહે છે. એક અમેરિકન લેખકે કહ્યા મુજબ લઘુનવલકથાનો ઉદ્દેશ નવલકથા સરખો હોઈ શકે, પણ તે નવલકથાથી વધારે કલાભિમુખ અને લક્ષ્યવેધી હોય છે.

---

\* ‘અંગ્રેજી સાહિત્યમાં Longshort novel એટલે મધ્યમ કદની, નહિ નવલિકા નેટલી નાની અને નહિ નવલકથા નેટલી મોટી, એવી વર્ગીકરણ લખાય છે. સર્વમાં વર્ગીકરણ તો મુખ્યત્વે એનું એ જ. ‘લાઘ્યચક’, ‘અવનના હોંડાણમાં’ અને ‘સનાતની સંઘર્ષણ’ એ ત્રણ મધ્યમકદની વર્ગીકરણો આ સંગ્રહ (લાઘ્યચક)માં ભેગી કરી છે. ‘સનાતન સંઘર્ષણ’માં રોકાયેલાં લગભગ બસો પાનાં એને નવલકથામાં પણ લઈ લય તો તે સંભવિત છે.’

—ર. વ. દેસાઈ : ‘લાઘ્યચક’; પ્રસ્તાવના.



ટાઈટોયની 'કુટંગર સોનેટ', આનાતોલ ક્રાન્સકૃત 'થેયસ', 'પેગીન આયલેન્ડ' વગેરે વાર્તાઓ લઘુનવલકથાના વર્ગમાં મૂકી શકાય. ભારતીય સાહિત્યમાંથી શરદગાબુની ઘણી વાર્તાઓ આ પ્રકારની છે. 'દેવદાસ', 'કાશીનાથ', 'ચંદ્રનાથ', 'પદ્મીસમાજ', 'વિરાજ-વદુ', 'બડીદીદી' વગેરે લઘુનવલકથાઓ છે. શ્રી મુનશીની 'પૃથિવી-વલ્લભ' અને શ્રી ધૂમકેતુની 'મલ્લિકા' ટેલેક અંશે આ વર્ગમાં જ જોતો સમાવેશ થાય એવી વાર્તાઓ છે. લઘુકાદંબરી લેખાયેલ ન્દાના-ભાઈ કવિની 'ઉષા' પણ ઘણે અંશે લઘુનવલકથાના અંશે ધરાવે છે. એટલે ગુજરાતી સાહિત્યમાં શ્રી રમણલાલે જ આ પ્રકારની વાર્તાઓથી 'લાગ્યચક'ના સંપ્રદાય દ્વારા પહેલ કરી એમ કહી શકાય નહિ.

જિંડી દષ્ટિએ નિદાળનારને 'લાગ્યચક' ટેલેક અંશે નવલિકાના અંશે ધરાવતી અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' મહદઅંશે નવલકથા સરખી લાગવાનો સંભવ છે. 'સનાતન સંઘર્ષણ' વિશે તો રમણલાલે પણ એ પ્રમાણે કહ્યું છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ.

સ્વરૂપની દષ્ટિએ આ વાર્તાઓ નવીનતાની ખાસ છાપ પાડતી નથી, પણ વસ્તુ અને વિષયની દષ્ટિએ આ વાર્તાઓ રમણલાલની ખીજ વાર્તાઓથી જાણે અનોખી તરી આવે છે. તેમાં જે 'સનાતન સંઘર્ષણ' તો વસ્તુ, પાત્રલેખન, જીવનદષ્ટિ અને વાતાવરણ વગેરે સર્વદષ્ટિએ જાણે એ રમણલાલની કૃતિ ન હોય એવી જ ક્ષણવાર માટે છાપ પડે છે.

'લાગ્યચક' અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' એ જન્મે વાર્તાઓ છૂટાછેડાના વિષયને છેડે છે. રમણલાલ છૂટાછેડા અગર તો લગ્ન-વિન્ધેદમાં અંગત રીતે માનતા નથી એ આપણે જોઈ ગયા છીએ. તેમનાં પાત્રો છૂટાછેડા લેવા તત્પર થયાં એ પ્રકારની પરિસ્થિતિ નિરૂપીને તેઓ કેઈ પણ દંપતી પાસે લગ્નવિન્ધેદ કરાવતા નથી, એ પણ આપણે જોઈ ગયા છીએ. પણ અહીં જન્મે વાર્તાઓમાં તેમનાં

પાત્રો ખરેખર લગ્નવિચ્છેદ કરે છે એ ધ્યાનમાં લેવા સરખું છે. 'લાગ્યચક્ર' ઈ. સ. ૧૯૫૨ માં પ્રગટ થયેલ પુસ્તક છે. સરકારે છૂટા-છેડાનો કાયદો પસાર કર્યો એ સમયમાં પ્રાગતિક બળોની સાથે હમેશા રહેવા ઇચ્છતા રમણલાલે આ પ્રકારનું આલખન કયું હોય તો-આશ્ચર્ય પામવા જેવું નથી. 'લાગ્યચક્ર' અને 'સનાતન સંઘર્ષણ' બંને વાર્તાઓમાં વિવિધ દૃષ્ટિએ એમણે લગ્નવિચ્છેદનું નિરૂપણ કરેલું જેવામાં આવે છે. 'લાગ્યચક્ર'ના નાયક ગૌરવને બાલપણમાં રૂઢિલગ્ને પરણેલી પરણેતર પાર્વતી ગમતી હોતી નથી. પાર્વતીનું મો જોયા વગર તેનાં લગ્ન ગૌરવ સાથે વડીલોએ ટોપા બેસાડેલાં. એટલે બાળલગ્ન અને રૂઢિ એ બંને પર કોપાયમાન થયેલો સુશિક્ષિત ગૌરવ પરણ્યા પછી તત્કાળ પાર્વતીને ત્યજી દે છે. અને સમય જતાં એ ગૌરી નામે કેળવાયેલી અને સુંદર યુવતીના પરિચયમાં આવી તેના પ્રેમમાં પડે છે. ગૌરી સાથે લગ્ન કરવાનું નક્કી કરી એ પાર્વતીને છૂટાછેડા આપવા નિશ્ચય કરે છે. પાર્વતી પણ લગ્નવિચ્છેદ સ્વીકારવા તૈયાર હોય છે. એટલે ગૌરવના કાર્યમાં કશું વિઘ્ન આવતું નથી. અદાલત લગ્નવિચ્છેદ મંજૂર પણ કરે છે, ત્યાં ગૌરી જ પાર્વતી તરીકે પ્રગટ થાય છે! પ્રતિષ્ઠા પર બહો લાગતાં અને ગૌરીની વૈરભાવનાથી ધવાયેલો ગૌરવ લગભગ ગાંડા જેવો બની જઈ બેશુદ્ધ યર્ષ જાય છે. ગૌરી પર વેર ન લઈ શકવાથી એ ઝેર પીવાની કોશિશ કરે છે. પણ ગૌરી પ્રેમપૂર્વક તેને બચાવી લઈ ગૌરવનો ફરી સ્વીકાર કરે છે અને ગૌરવના લાગ્યનું ચક્ર ફરી બદલાય છે. સાથે સાથે લેખકે શોકાન્તિકા બનવા જતી વસ્તુને વિનોદિકામાં ફેરવી નાખી પોતાની જીવન પ્રત્યેની હળવી દૃષ્ટિ અહીં પણ વ્યક્ત કરી છે! એટલે લગ્નવિચ્છેદનો પ્રશ્ન ગંભીરતાથી જવાબેલો અહીં જેવામાં આવતો નથી.

આ વાર્તામાં લગ્નવિચ્છેદનો પ્રશ્ન રૂઢિલગ્ન પરથી ઉપસ્થિત થાય છે, તો 'સનાતન સંઘર્ષણ'માં એ પ્રશ્ન અર્વાચીન યુગનાં પ્રેમલગ્ન

પરથી ઉપરિચિત થતો હોય છે. કોલેજનો ગ્રાધ્યાપક કિશોર પોતાની શિષ્યા મુગ્ધાના પ્રેમમાં પડે છે. પણ મુગ્ધાનાં માતાપિતાએ પ્રકુષ્ઠ નામે એક ધનિક યુવક સાથે મુગ્ધાનાં લગ્ન નક્કી કરી રાખ્યાં હોવાથી તેઓ મુગ્ધાને કિશોર જોડે પરણવામાં સંમતિ આપતાં નથી. આથી ખાનગી રીતે મુગ્ધા કિશોર સાથે 'સિવિલ મેરેજ' કરી નાખે છે! આ પ્રેમલગ્નથી મુગ્ધાના પિતા દિનકરલાલને એટલો આઘાત લાગે છે કે એ આઘાતમાં જ તેઓ રામચરણ ધર્મ જન્ય છે. પણ મુગ્ધાને તેની પરવા હોતી નથી. મુગ્ધાની માતા હીરાગૌરી પણ માંદી ધર્મ પધારીવશ જને છે.

થોડા સમય તો કિશોર અને મુગ્ધાનો સંસાર સારી રીતે ચાલ્યો. પણ એ પછી અધિકાર અને અહંભાવની વૃત્તિમાંથી બન્ને વચ્ચે ક્રાંતિ પડવા લાગે છે. મુગ્ધાને પિતાનું રક્ષણ જોવું નથી. એ સંપૂર્ણપણે સ્વતંત્ર જીવન ગાળવા ઇચ્છે છે. એ પ્રકુષ્ઠને ત્યાં તેની પત્ની રશ્મિને લથ્થાવવા શિક્ષિકાની નોકરી સ્વીકારે છે. પ્રકુષ્ઠ પોતાની ચાલચાલથી ધીમે ધીમે મુગ્ધાને પોતાની સાથે પરદેશ લઈ જવાનું પ્રયત્ન કરે છે અને મુગ્ધા નેવાર પણ ચાલે છે. કિશોર તેમનો આ સહવાસ સ્વાભાવિક રીતે સહી શકતો નથી. એ મુગ્ધાને છૂટાછેડા આપી દે છે. અને આ રીતે કિશોર અને મુગ્ધા બન્ને દુષ્ટ જીવિના પ્રકુષ્ઠની જાળમાં સપડાય છે. પતિથી છૂટી થયેલી મુગ્ધાને એ સતાવવા લાગ્યો. એણે પોતાનાં ખાસ માણસો મનમોહન અને નટી યશોદા દ્વારા મુગ્ધાને છૂપી રીતે ઠેક પૂરી. તેમ જ કિશોરને 'ધનની લાલચમાં લપટાવી શરણ, જુગાર અને કલ્પના રવાડે ચડાવી દઈ તેનું જીવન પાવમાલ ક્યું', અને એ રીતે બન્ને ઉપર એણે વેર વાળ્યું.

પણ અન્તે પ્રકુષ્ઠના પાપાચારો ઉધાગ પડે છે. એ ઠેકમાં જાય છે. મુગ્ધા પ્રકુષ્ઠની જાળમાંથી છૂટીને માંદી માતાની સારવારમાં મોકાય છે. ત્યાં કિશોર પણ તેની ક્ષમા લેવા આવે છે, અને અન્તે

અન્ને ફરીને સાથે રહેવા લાગે છે.

આમ આ બન્ને વાર્તાઓમાં છૂટાછેટાને પ્રશ્ન અગર તો લગ્ન-વિચ્છેદની પરિસ્થિતિ અગ્રસ્થાને છે. ‘સનાતન સંઘર્ષણ’ ની નાયિકા મુગ્ધા છૂટાછેડા વિશે જે વિચારે છે એ નિહાળવા જેવું છે : “સાચા કે ખોટા, છુલ્લક કે મહત્ત્વના કાર્ક પશુ કારણે પતિ-પત્ની વચ્ચે લગ્નવિચ્છેદની લાવના જ ઉત્પન્ન થાય તો એ લગ્નને મારી મચાડીને આલુ રાખવું અગર એ લગ્નવિચ્છેદમાં વાંધા ઉઠાવવા અગર તેને લંબાવવું એમા કાર્ક પશુ અર્થ રહેલો નથી...એમ કરવામાં વેરભાવનો એક વધારો માનવહૃદયને વીંટી વળે છે. જેને પોષવો એ કાર્ક પશુ સંજોગોમાં ધૃષ્ટ ગણી શકાય નહિ.” એટલે છૂટા પડવાની પતિની ઠગ્ગા વચ્ચે જરા પણ આવવામાં મુગ્ધાને વેરભાવ પોષાતો લાગે છે અને આત્મગૌરવનું ખંડન થતું લાગે છે. ઉપરાંત તેમાં નાટકીય નિરર્થકતા પણ તેને દેખાય છે. એટલે કિશોરને સુલભતાથી એ પોતાથી છૂટો કરે છે.

આવી રીતે રમણલાલ લગ્નવિચ્છેદનું અહીં નિરૂપણ કરે છે. મુગ્ધાનાં મનોમંથનમાં તેઓ જાણે સાચ આપતા હોય તેમ પણ ઉપલક્ષ્ય દાઢ્યે જરૂર લાગે છે. પણ ભિંડાણથી નિહાળતાં આ બન્ને વાર્તાઓમાં એમણે લગ્નવિચ્છેદ પર કટાક્ષ જ કર્યો લાગે છે. કેમકે બન્ને વાર્તાઓમાં અન્ને તો એ વાર્તાઓના યુગલોને ફરીને સંલગ્ન બનવું પડે છે. કેવળ પ્રાગતિક બોલોનો વિરોધ ન કરવા અર્થે અગર તો સમય સાથે વિચારો ધરાવવાની ઠગ્ગા અર્થે જ રમણલાલ લગ્નવિચ્છેદ જાણે સ્વીકારતા લાગે છે. બન્ને કૃતિઓને તલસ્પર્શી દષ્ટિએ નિહાળતાં એ કૃતિઓના સમગ્ર આલેખનમાયી જે સૂર નીકળે છે તે લગ્નવિચ્છેદની બહુ તરફેણ કરતો લાગતો નથી. પણ એ છતાં એમની નવલકથા ‘શોભના’ અગર તો તેમની આપણે અવલોકેલી આ વિશેની નવલિકાઓ કરતાં આ પ્રશ્ન પરવે રમણલાલ અહીં વધારે ગંભીર તો જરૂર લાગે છે. ઉપરાંત અહીં થોડો

વિકાસ પણ દેખાય છે. લગ્નવિચ્છેદની પરિસ્થિતિનું નિરૂપણ કરી તેઓ અહીં બેસી રહેતા નથી. બન્ને દંપતીઓ પાસે તેઓ છૂટા-છેડા લેવાગે છે. એ દષ્ટિએ પણ આ વાર્તાઓ વિશિષ્ટ લેખાવી બોધે છે. પરંતુ એમણે અગર ઇચ્છ્યું હોત તો છૂટાછેડા વિશે આથી પણ વધારે ગંભીર નિરૂપણ તેઓ કરી શક્યા હોત. જૂનાં શ્રદ્ધાલગ્નોમાં અને નવયુગના હિંદુમ વ્યક્તિત્વવાદે રંગાયેલાં પ્રેમ-લગ્નોમાં લગ્નવિચ્છેદ ઘણી વાર આવશ્યક બની રહે છે.

‘સનાતન સંધર્ષણ’ એ રમણલાલની ઘણી ગંભીર કૃતિ લાગે છે. જાંડી દષ્ટિએ નિદાનતાં તેમાં દારુણ કરુણતાં વ્યાપેલી લાગે છે. મુગ્ધા અને કિશોરના જીવનમાં ઝેર વ્યાપી રહે છે, અને બન્નેની કેવી પાયમાલી થાય છે તેનું વેધક નિરૂપણ લેખકે અહીં કરેલું છે. છે. ઉપરાંત તેના ખસનાયક પ્રકુલ્લનું પાત્રાલેખન પણ રમણલાલના ખીમ ખસનાયકોથી અનોખું તરી આવે છે. એનાં પાપકર્મોનો લેખક યોગ્ય ગદ્યો આપી બધે કલાન્યાયનો સિદ્ધાંત અહીં સ્વીકારતા લાગે છે. રમણલાલ પોતાનાં દુષ્ટ પાત્રોને એમ ને એમ જોડી દે છે એવી વિવેચકોની ટોચે અહીં આવી શકે તેમ નથી. ઉપરાંત પ્રકુલ્લની દુષ્ટતા ઘણી પ્રતીતિકર પણ લાગે છે.

વાર્તાનું એક જ નમુનું તત્ત્વ લાગે છે. અને તે છે મુગ્ધાના મનોવ્યાપારોનું અપ્તરંગી નિરૂપણ. વાસ્તવિક દષ્ટિએ તો કિશોર ધણે નિર્દોષ હોવા છતાં લેખક બધે જ દોષ તેના પર નાખી દે છે. મુગ્ધાને સ્વનંત્ર વિચારો ધરાવતી નિરૂપવાને બદલે સ્વચ્છંદી વિચારો ધરાવતી નિરૂપી હોય તેવું પણ વારંવાર લાગે છે. પણ જે મુગ્ધામાં લગ્નવિચ્છેદ વિશે વિચારવાની આટલી જાંડી જુદી હોય તે મુગ્ધા પરણ્યા પહેલાં લગ્નજીવન વિશે કશો જ વિચાર ન કરી શકે એ સંભવિત લાગતું નથી. લગ્નમાં ત્યાગ, સ્વાર્થ, વ્યક્તિત્વ વિશેષણ વગેરે હંમેશાં આવશ્યક હોય છે. જે મનુષ્યો એ વિચારી શકતાં નથી અગર તો સમજી શકતાં નથી તેમને માટે

લગ્ન એક લયાનક આદતસમુ જની રહેવાનો સંભવ રહે છે. મુઘ્ધા છૂટાછેડા વિશે જેટલું વિચારી શકે છે એટલું લગ્નજીવન વિશે વિચારી શકતી લાગતી નથી. પરિણામે લેખક જે દષ્ટિએ તેનું પાત્રાલેખન વાચકો પર દસાવવા માગે છે તેમાં તેઓ સફળ થઈ શકતા નથી. આવી થોડી અસંગતતાઓ બાદ કરતાં ‘સનાતન સંઘર્ષ’ દરેક દષ્ટિએ રમણલાલની એક ઉત્તમ કૃતિ જની રહે તેટલી અપૂર્વતા ધરાવે છે. વિષમ લગ્નજીવનનો પ્રક્ષોભજન્ય સંઘર્ષ અહીં નિરૂપીને રમણલાલે આ પૂર્વે લગ્ન વિશે ન ઉઠેલું હોય તેવું રહસ્ય અહીં ઉઠેલીને પોતાની ગંભીર જીવનદષ્ટિનો પથ અહીં પરિચય કરાવ્યો છે. એ દષ્ટિએ પણ આ કૃતિનું સ્થાન તેમની કૃતિઓમાં અનન્ય રહેશે.

‘જીવનનાં જિંડાણુમા’ ઉપરોક્ત જન્મે વાર્તાઓથી જુદી પડી આવતી વાર્તા છે. આ સોએક પાનાંની વાર્તામાં લેખકે ત્રણ વાર્તાતંતુઓને જે કૌશલથી મથિન કર્યા છે તે કલાવિધાનના સુંદર પ્રતીકસમુ જની રહે છે. ચંપો અને બોરસલીની વાર્તા, જટાશંકર રસોયાની વાર્તા તથા સુનંદન અને માધુરીની વાર્તા જુદી જુદી રીતે શરૂ કરીને તેને એકીસાથે લેખક ઘણી અપૂર્વતાથી સાંકળી લે છે. ચંપો અને બોરસલીની કથાની શરૂઆત કરી લેખક જટાશંકર રસોયાની વાર્તા શરૂ કરે છે. અને ત્યાર પછી જયવદન શેઠની પુત્રી માધુરી અને તેના સામ્યવાદી વિચારો ધરાવના ખાનગી શિક્ષક સુનંદનની વાર્તા આલેખી એ ત્રણે કથાતંતુઓને લેખક એકત્રિત કરી આખી વાર્તા આલેખે છે.

બોરસલીને ખુશ કરવા અને તેનો પ્રેમ જીતવા ચંપો જયવદન શેઠને ત્યાં કીર્તનકાર તરીકે આવે છે. જટાશંકરને, બોરસલી બ્રાહ્મણની કન્યા છે એમ કહી જટાશંકરના પરણવાના ઠોડ પૂરવા એ બનાવટી કેશિશ કરે છે. અને તેને બનાવી એક રાતમાં જ માધુરીની મોતીની માળા ચોરીને તે નાસી જાય છે. ચોરીનો આક્ષેપ

સુનંદન પર આવે છે. એટલે સુનંદન આપઘાત કરવા રેલના પાટા પર ધસી જાય છે. ત્યાં ચંપો અને જોરસદી મળી જતાં તેઓ સુનંદનને ખચાવે છે. ત્યાં સુનંદન માધુરીની માળા નિહાળે છે. એ માળા તે ત્યાંથી ઉઠાવીને માધુરીને સોંપે છે. એટલે ચંપો વેરલાવે માધુરીને ત્યાં ધસી આવે છે, પણ સુનંદન તે માળા માધુરી પાસેથી લઈને ચંપાને બેઠા આવે છે; એટલે ચંપાની વેરલાવના શમી જાય છે. અને સુનંદન અંતમાં માધુરી જોડે પરણે છે.

આમ આખી વાર્તા એક કિંમતી માળાની આસપાસ ગૂંચા-યેલી છે. એટલે પ્રથમથી જ લેખક તેનો એક રહસ્ય તરીકે ખાસ ઉલ્લેખ કરતા આવે છે. જીવનનાં જિંડાણમાં દષ્ટિ કરતાં સુનંદનને પ્રેમ અને ગરીબી માટે થતી ચોરીનાં મૂળ ખાનગી મિલકતમાં જ દેખાય છે. એટલે આ વાર્તાને પણ સામ્યવાદનો જ પટ લાગેલો છે.

આખી વાર્તા ધણી રૂઝવણી અને રંજનકર છે. જટિલકર રસોયાના પાત્રનું ધણું વાસ્તવિક અને આકર્ષક આલેખન થયું છે. જોરસદી અને ચંપો પણ લેખકની પછાત વર્ગમાંથી પાત્રો આલેખવાની કલાનાં સુંદર પ્રતીકો સરખા લાગે છે. જોડે જન્મેના પ્રેમ-નિરપણમાં ધણું ઉન્માદક અને રમણલાલના વ્યક્તિત્વને ન જાળે એવું બીલાસ આલેખન પણ થયેલું જેવા મળે છે. કદો કે જોરસદીનું સમગ્ર પાત્રવિધાન કોઈ પણ અણસમજીત અમર તો અજ્ઞાન અને અર્ધશિક્ષિત વાચક પર માડી અસર પહોંચાડી તેને જગાડી શકે એટલી શક્તિ ધરાવે છે ! રમણલાલનો શૃંગારરસ અમર તો તેમનું પ્રણયનિરપણ કેટલું સંયમભર્યું છે તે આપણે નિહાળી ગયા છીએ. પણ તેમાં આ વાર્તાનું પ્રણયનિરપણ એક અપવાદરૂપ જાણે જાની ગયું છે.

આ વાર્તાઓમાં તેમની નવલકથાઓ માફક બેદ, અકરમાતો, અને અદ્ભુત રસનું આલેખન પણ ઠીક રીતે જેવા મળે છે. ને કે વાર્તાની રચના આ પ્રકારના આલેખન સાથે ધણી સુસંગત લાગે

ઢે, એમાં શંકા નથી. સુનંદન અને માધુરીનો પ્રણય એમના ગુરુ-શિષ્યાના પ્રણયનિરૂપણ જેવો ઘણો એકસરખો—Typical લાગવા ધરાવે છે. રવાલાપિકતા તે નિરૂપણમાં અવસ્ય નિહાળવા મળે છે.

\*

આમ આ ત્રણેય વાર્તાઓ આલેખન, કલા અને કથયિતવ્યની દૃષ્ટિએ રમણલાલનાં સમગ્ર કથાસાહિત્યમાં જુદી ભાત તો જરૂર પાડે છે. તેમાં દોષો છે, પણ રમણલાલની નવલકથાઓ કે નવલિકાઓને મુકાબલે એ દોષો ન જેવા લાગે છે. ઉપરાંત રમણલાલ જીવનના અન્ત સુધી પણ કેટલા પ્રકુદ્ભ સાહિત્યસર્જક રહ્યા હતા તેવું પણ આ વાર્તાઓ સારું દૃષ્ટાંત પૂરું પાડે છે. રમણલાલની સર્જકતાને જીવનની ઉત્તરાવસ્થામાં થાક લાગવાને બદલે અહીં વધારે તાજગી મળી હોય એવું જ પ્રતીત થાય છે. વાર્તા લખવી અને તે પણ સુંદર કલાવિધાન દ્વારા અચિન્કાર પામતી વાર્તા લખવી એ રમણલાલને જાણે સહજ હોય તેવું આ વાર્તાઓ વાંચનાં લાગે છે.



## પ્રકરણ સાતમું

રમણલાલની એના અનુભામીઓ પર અસર

“શીળાઉં-હા કાળના વાયુ વાયા,  
યુગપક્ષટાના ચંડપટાળ ધાવા;  
મૃત્યુ મુખના, જગપ્રસયશા, ધૈર અન્ધાર છાયા;  
દોષે મૃત્યુ તરેલા રસઅમર તણા

ભર્ગ ના અંખવાયા.”

—પાનાલાલ દ. કવિ : ‘ચિન્મયગીતા’

“જેમ સ્વતંત્રતામાંથી નિરંકુશપણમાં લપસી જવાનો ભય રહે છે તેમ પરંપરાગ્રાહી કાવ્યસાધનોનો ઉપયોગ કરવાથી નિર્જીવ અનુકરણમાં ઊતરી પડવાનો ભય રહે છે. મહાકવિઓ પણ ઠેકઠીક વખત આ દોષથી મુક્ત રહી શક્યા નથી, અને ઠાઠ પણ સમયના આણુ સાહિત્યનો મોટા ભાગ તે તે સમયની સમર્થ વ્યક્તિઓએ પોતાને માટે દોરી કાઢેલા માર્ગોમાં જ રૂંધાર્ધ રહે છે, અને તાત્કાલિક જીવન ભોગથી સદા ય છુપ્ત થઈ જાય છે.”

—રમણલાલ વ. દેસાઈ : ‘જીવન અને સાહિત્ય’

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા

મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભાએ સાહિત્યનો ઠાઠ પણ યુગ અનન્ય અને ધન્ય બને છે; પણ એ મહાન સાહિત્યકારની વ્યાવર્તક પ્રતિભાના પ્રવાહમાંથી ઝેરણા મેળવી જે સાહિત્ય સર્જાય તે પ્રાણુવાન હોય છે તેથી અધિક નિપ્રાણુ હોય છે. શેક્સપિયર, કાલિદાસ,

મજસન, બર્નાર્ડ શો, ગોએથે, ડાન્ટે, ટાગોર, ગોવર્ધનરામ, ન્હાના-  
લાલ વગેરે સાહિત્યવિમૂતિઓએ પોતાનાં તેજસ્વી સાહિત્યથી સાહિ-  
ત્યના ઇતિહાસમાં હમેશાં માટે પોતાનાં નામ અમર કરી ચિરંજીવ  
સાહિત્ય દ્વારા પોતાના યુગને પણ અમર કર્યો હોય છે તેમાં શંકા  
નથી. ઉપરાંત તેમની સાહિત્યપ્રતિભા ઘણાં સાહિત્યકારોને ઘડે  
છે એ પણ નિર્વિવાદ છે. એ હતા મહાન સાહિત્યકારની પ્રતિભા  
ઘણી વાર તો ઇતર લેખકો પર માડી જ અસર કરે છે એ પણ એટલું  
સત્ય છે.

મહાન સાહિત્યકારોની અનુગામી સાહિત્યકારો પર અસર પડે  
છે એ પ્રશ્ન વિચારતાં પહેલાં એ યુગસર્જક સાહિત્યસ્વામી કોઈની  
અસરથી ધડાઈને યુગપ્રવર્તક સાહિત્યકાર બને છે કે નહિ તે પ્રશ્ન  
જરા વિચારવો ઘટે છે. કાલિદાસ અને શેક્સપિયર પુરોગામીઓમાંથી  
ઘણું લઈને પણ મૌલિક રહ્યા; છતાં તેમના પર પુરોગામીઓની  
અસર નથી તેમ કહેવામાં સત્યની વિડંબના કરવા સરખું છે. એ  
મહાકવિઓએ પુરોગામીઓમાંથી લીધું છે અને તેઓ યુગપ્રવર્તક  
સાહિત્યસ્વામી બન્યા છે. મજસનના શરૂઆતનાં કાવ્યનાટકો પર  
ગોએથેના 'ફાઉસ્ટ'ની રપટ અસર રહેલી છે. અર્વાચીન નાટ્ય-  
સાહિત્યના પિતા સરખા એ વિખ્યાત લેખકે પણ પોતાના સાહિત્ય-  
જીવનની શરૂઆતમાં એક મહાન સાહિત્યકારની કલાપ્રતિભાના પ્રેરણા-  
જલ આમ ઝીલ્યાં છે. † ગુજરાતના સાહિત્યાચાર્ય સરખા ગોવ-  
ર્ધનરામ પોતાની ગદ્યશૈલી પર બાણુલલિતની અસર ઝીલે છે.<sup>૧</sup> ઝોલા,

\* "The Form of 'Brand' and 'Peer Gynt' was doubtless suggested by other dramatic poems—notably by 'Faust.'"

—William Archer; Introduction to 'Master Builder'

૧. ગોવર્ધનરામ પર બાણુલલિતની ગદ્યશૈલીની અસર છે જ. જુઓ નીચેના સબ્જો :

ટીકન્સ, નોર્થ ઇલિયટ વગેરે લેખકોની પોતા પર રહેલી અસરનો એકરાર ટોલ્ડોય પણ પોતાના 'What is art?' નામે વિખ્યાત પુસ્તકમાં કરે છે. અલગત આ બધા સાહિત્યકારોએ સમય જતાં પોતાની મૌલિકતા પ્રગટ કરીને ઘણી વાર પુર્વગામીઓને પણ ભુલાવ્યા, અને એ સિદ્ધિએ જ તેમને મહાન બનાવ્યા.

પણ ઉપર દર્શાવેલા સાહિત્યકારો મહાન થવાને સર્જના હતા એટલે તેમને કાર્કની અસરે કશું નુકસાન ન પહોંચાડ્યું. જાણી તો મહાન સાહિત્યકાર પોતાના અનુગામીઓ અને ઘણી વાર સમકાલીનો પર એ સિવાય માફી અસર પહોંચાડતો હોય તેવાં દૃષ્ટિ સાહિત્યના ઇતિહાસમાં ઠીક ઠીક મળી રહેશે. શેક્સપિયરે વિશ્વસાહિત્યમાં ગૌરવ લઈ શકે એવી અમર નાટ્યકૃતિઓ જરૂર રચી, પણ તેની અસર નીચે તેની ખૂબીઓ (અને ખામીઓ) ઘૂંટી ઘૂંટીને લખનાર બેન જોન્સન એક પણ શ્રેષ્ઠ નાટક ન લખી શક્યો. પ્રસન્નની વિલક્ષણ નાટ્યશૈલી ગર્નાડ્સે જો જોવા પ્રતિભાસંપન્ન નાટ્યકારને જરૂર ઘડી શકી, પણ એ છતાં તેની સૈવીના ઘણાં નિષ્પ્રાણ અનુકરણો થયાં તેમાં અન્ય સાહિત્યકારોની શક્તિનો ક્ષય થયો જ ગણી શકાય. તે જ પ્રમાણે બર્નાડ્સે શોની ઉપહાસિકાઓના ઘણાં અનુકરણો થયાં,<sup>૨</sup>

‘લેખ વિષય ગમે તે હોય, લખાણ મુશ્કેલ અને પેશિયવાણું રાખડ’ એઈ એ. મધ્યમતા ના સમાય ત્યાં રીલી કાં તો સપાટ થઈ જશે કે ઔચિત્યના રસપ્રદનાના અભાવે પોડળ કે આડંબરી થઈ જશે. બધા બાળ્યપૂર્ણ કેવળ અનુકરણ છતાં એવર્ષનરામની શૈલી પણ આડંબરી થાય છે...’

—વિષ્ણુમહાદ ત્રિવેદી : ‘વિવેચન’

૨. અમેરિકાના વિખ્યાત નાટ્યકાર Eugene O'Neill વિશે લખનાં એન ઇરવીન લખે છે : ‘...He has not escaped from the influence of Mr. Bernard Shaw—who among the younger dramatists has?’

—Introduction to the ‘The Moon of The Caribbees and six other plays of sec.’

તેમાં જવદ્વે જ કોઈ સફળ નીવડ્યાં. કાલિદાસે ‘મેઘદૂત’ જેવો અનન્ય કાવ્યગ્રંથ લખ્યો પણ તેના અનુકરણરૂપે લખાયેલા બીજા ‘દૂતો’ તેટલાં સફળ ન થયાં. ગોવર્ધનરામે ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ જેવી શકવર્તી નવલકથા ગુજરાતને આપી, પણ એ પછી વર્ષો સુધી ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’નાં જે નિષ્ફળ અનુકરણો થયાં તેને તો વાચકોને ત્રાસ જ આપેલો. પ્રા. જલવન્તરાય ઠાકોરે સોનેટ અને પૃથ્વીછંદના પ્રયોગો દ્વારા ઉમાશંકર, સુન્દરમ્ વગેરે કવિઓનો ઘડયા; પાશુ સોનેટ અને પૃથ્વીછંદની પરંપરાએ કાવ્યવાચન જાણે શુષ્ક અને જડ હોય તેવું જ વાતાવરણ ગુજરાતમાં ઉત્પન્ન કર્યું. શ્રી મુનશીએ સફળ ઐતિહાસિક નવલકથાઓ લખી; પણ ત્યાર પછી લખાયેલી ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચતા એક પ્રકારનો જોતો આવી પડવા જેવી લાગણી વાચકો અનુભવવા લાગ્યા. ખુદ રમણલાલ પણ પુરોગામીઓની અસર ત્રીક્ષીને ઠેકઠેલા દોષો વહોરી બેઠા છે તે આપણે જોઈ ગયા છીએ. એટલે યુગપ્રવર્તક સાહિત્યરવામીના સાહિત્યની અનન્યતા સ્વીકારી લેતાં, અનુગામીઓ પર એ જે માઠી અસર પહોંચાડે છે તે દેશના સાહિત્યને વર્ષો સુધી સત્વરીન, કંટાળાભર્યું, રોગિષ્ઠ અને નિષ્પ્રાણ બનાવવામાં ખરેખર અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. યુગપ્રવર્તક સાહિત્યપ્રતિભાની આ એક ભયંકર મર્યાદા છે.

રમણલાલ પ્રધાનતઃ નવલકથાકાર છે. તેમની જીવનભાવનાઓ પર ન્હાનાલાલ તેમ જ તેમના રાજકીય વિચારો પર ગાંધીજી, સામ્યવાદ વગેરેની અસર છે તે આપણે જાણીએ છીએ. પરંતુ એક સફળ નવલકથાકાર તરીકે તેઓ ખરેખર કોઈના અનુગામી નથી. નવલકથાના વિષયો, પાત્રાલેખન, શૈલી વગેરેમાં તેઓ જાહુધા મૌલિક છે. ન્હાનાલાલ કવિની ડાહ્યાશૈલીનાં સફળ અનુકરણો ન થયાં. તેમનાં રાસ, ગીતો વગેરેનાં પુષ્કળ અનુકરણો થયાં પણ તેમાંથી કોઈ સમર્થ કવિ ન થયો. પણ ન્હાનાલાલની જીવનભાવનાઓએ રમણલાલ પર અસર કરી તેમને ઘડ્યા, તેટલે અંશે રમણલાલને ન્હાના-

સાલના એક સફળ અને ઉત્કૃષ્ટ અનુગામી સાહિત્યકાર ગણી શકાય. આ પ્રકારની અસર રમણલાલે પોતાના કયા અનુગામીઓ પર કરી ?

### રમણલાલની અસર

રમણલાલે અનુગામીઓ પર જિંદી અસર જરૂર કરી, પણ તેમની અસરથી કેઈ શ્રેષ્ઠ કેટિનો સાહિત્યકાર ખરેખર સર્જાયો નથી. અને તે એમના યુગનું નિરીક્ષણ કરતા ધણું રવાલાવિક લાગે છે. તેમનો યુગ ગાંધીજી જેવા વીરલ પુરુષની જીવનદૃષ્ટિની વ્યાપક અસર નીચે હતો. મેઘાણી, ધૂમકેતુ, સુંદરમ્, ઉમાશંકર જેવા પ્રથમ કેટિનો સાહિત્યકારો પણ એ અસર નીચે હતા. એટલે તે યુગમાં ખીલે કેઈ પણ સાહિત્યકાર ગાંધીજી જેવી પ્રબળ અસર પાડી શકે એ સંભવિત નહોતું. રમણલાલ પણ તેમાં અપવાદ ન રહી શક્યા. રમણલાલ પોતે જ ગાંધીજીનાં વ્યક્તિત્વ અને કાર્યોની અસર નીચે હતા. એટલે મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ઉમાશંકર, સુંદરમ્ વગેરેએ જે પ્રમાણે તેમના અનુગામીઓ પર અસર પાડી તે જ પ્રમાણે રમણલાલે અસર પાડી. ઉત્તમ કેટિનો સાહિત્યકારોને બદલે અમુક પ્રકારના સાહિત્યઅંગોની એ સાહિત્યકારોએ વધારે અસર પાડી. દૃષ્ટાંત તરીકે મુનશીએ જે અનુગામીઓ પર અસર પાડી તેમાંથી ઉત્તમ કેટિનો કેઈ સાહિત્યકાર તેણે નિર્માણ કર્યો નથી. બટુલાર્મ ઉમરવાડિયા, લીલાવતી મુનશી, યશવંત પંડ્યા વગેરેમાંથી કેઈને પણ શ્રેષ્ઠ કેટિનો ગણી શકાય ખરા ? પણ મુનશીએ ઉત્તમ કેટિનો સાહિત્યકારો કરતાં અમુક પ્રકારના સાહિત્યઅંગોને સારી અસર કરેલી છે. ઐતિહાસિક નવલકથા, દાસ્તખાના નાટકો, સાહિત્યિક નીતિલાવના વગેરે દ્વારા તેણે સારી અસર કરેલી છે. મેઘાણીએ લોકકથા, લોક-સાહિત્ય, ચાગ્ય સાહિત્ય, ધરતીનું ધાવણ વગેરેને જિંદી પ્રતિષ્ઠા આપી તેની અસર કરી. ધૂમકેતુએ ટૂંકી વાર્તાના ક્ષેત્રમાં એ કાર્ય કર્યું. અને રમણલાલે નવલકથાના સાહિત્યરસપને પ્રાણવાન બનાવી

તેની લોકપ્રિયતા વધારી. પ્રા. અનન્તરાય રાવળે કહ્યું છે એ મુજબ  
 “એણે તો નવલકથાનું વાચન વધાર્યું”, એને પ્રતિષ્ઠા આપી, તેની  
 ખપત વધારી અને પ્રકાશકોને નવલકથાના પ્રકાશન તરફ વાળ્યા.  
 મેઘાણી, ધૂમકેતુ, ગુણવંતરાય જેવા સાહિત્યના અન્ય ક્ષેત્રમાં રમતા  
 લેખકોમાં ‘ત્યારે તો આપણે ય નવલકથા લખીએ’ એવા મનોરથ  
 પ્રગટ્યા તે અને કેટલા ય જિગતા જુવાનોના નવલકથાલેખનના  
 કૌમાર પ્રયાસોમાં રમણલાલ કથાની જ શૈલી દેખાય છે, તે, એ  
 અન્ને હકીકત પણ રા. રમણલાલે નવલકથા માટે કેવી હવા તૈયાર  
 કરી છે અને કેવી અસર કરી છે તે બતાવે છે.”\*

રા. ગુણવંતરાય આચાર્યની આમોદારની નવલકથા ‘દરિદ્ર-  
 નારાયણ’,\* ધૂમકેતુની ‘પરાજય’ વગેરેમાં રમણલાલશૈલીની  
 અસર નિહાળી શકાય છે. મેઘાણીએ ‘તુલસીકથારો’માં ભારકર  
 અને ‘વેવિશાળ’માં વિજયચંદ્ર જેવાં પાત્રો રમણલાલની શૈલીએ  
 આલેખ્યા હોય તેવો ભાસ નથી થતો? ભારકરનો બેદી શૂતકાળ  
 અને વિજયચંદ્રના પિલામી, પ્રપંચી અને કુટિલ વ્યક્તિત્વમાં રમણ-  
 લાલની અસર જોઈ શકાય છે. આ ઉપરાંત સત્યાગ્રહનાં આદેશ-  
 નો ઝીલતી અનેક નવલકથાઓ રમણલાલની ઢળે જ અથવા તો  
 તેના અનુકરણ રૂપે લખાયેલી લાગ્યા કરે છે. સોપાનની ‘સંજીવિની’,  
 ‘શ્વરાજયાત્રા’ વગેરે નવલકથાઓમાં ગાંધીજીનાં આદેશનો રમણ-

### \* ‘સાહિત્યવિહાર’

\* શ્રી ગુણવંતરાય આચાર્ય પોતે જ આ વિશે લખે છે :

‘...ગુજરાતીમાં જેમ આ વિષયના પ્રણેતા ગાંધીજીએ લખ્યું છે, તેમ ગુજ-  
 રાતના નવલકથાકાર શ્રી રમણલાલ દેસાઈએ પણ આ વિષયમાં એક ઘણી જ  
 વિગતવાર નવલકથા ઘણી ધીરજથી અને ઘણી વિશ્લેષણથી લખી છે. આ પછી  
 આ જ વિષયમાં મારે કાઈ લખવાપણું સા માટે રહ્યું? મહાજનોને માર્ગે  
 આલવાનું જોખમ શા માટે લેવું પડ્યું? આ વિષય ઉપરના કેટલાક  
 અયોગોનાં પ્રત્યક્ષ પરિણામો આવી ગયાં છે.....’

‘દરિદ્રનારાયણ’, પૂર્વાર્ધ, પ્રસ્તાવના

લાલની ઢળે નિરૂપાયેલા જોવા મળે છે. દર્શકની ‘કલ્યાણમાત્રા’, ‘બન્ધન અને મુક્તિ’ વગેરે પણ એ રીતે જ પ્રેરાયેલી નવલકથાઓ છે. સત્યામહતાં આંદોલનો સાથે સામ્યવાદી વિચારસરણી ધરાવતાં લેખકોએ પણ રમણલાલનું અનુકરણ કરવા માંડ્યું. બોગીલાલ ગાંધી, રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠક વગેરેએ સામ્યવાદી વિચારો ઝીલતી નવલકથાઓ રમણલાલને અનુસરી લખેલી હશે તેમ જરૂર માની શકાય. સંક્ષિપ્તમાં નવલકથાલેખનની ‘હવા’ રમણલાલે જ ગુજરાતી સાહિત્યમાં વધારે પ્રસારી છે તેવા પ્રા. અનન્તરાય રાવળના મતવ્ય સાથે સૌ ઠાઈ સહમત થઈ શકશે. એટલે પોતાની અસરથી રમણલાલે શ્રેષ્ઠ ઠાટિના સાહિત્યકારો નથી સંભાળ્યા, પણ નવલકથાલેખન માટે એક પ્રકારની ‘હવા’ તૈયાર કરી તે સાહિત્ય-સ્વરૂપને વ્યાપક અને લોકપ્રિય બનાવવામાં જીંડી અસર દેતી છે.

રમણલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા

અનુગામી સાહિત્યકારો

રમણલાલની સીધી અસર નીચે પ્રેરાયેલા અનુગામી સાહિત્યકારોની સંખ્યા વધારે નથી. શ્રીકાન્ત દલાલ, રમાકાન્ત ગૌતમથી વધારે નામો મળતાં નથી. રમાકાન્ત ગૌતમે ‘આશાવરી’, ‘રણા-રણુ’ વગેરે નવલકથાઓ રમણલાલની શૈલીએ આલેખવા પ્રયાસ કર્યો હોય તેનું લગે છે. શ્રીકાન્ત દલાલની ‘રૂપજીવિની’એ સાહિત્ય સૃષ્ટિમાં ઠીક ઠીક ચર્ચા જગાવી હતી. તેનું વિવેચન લખતા શ્રી મેઘાણી તો ત્યાં સુધી માનવાને તત્પર બનેલા કે એ નવલકથા રમણલાલે જ શ્રીકાન્ત દલાલના તખલ્લુસ નીચે લખેલી છે ! એ નવલકથામાં રમણલાલની શૈલીના ઘાટઘૂટ કેવી રીતે જિતવા છે કે શ્રી મેઘાણી જેવા કુશળ અભ્યાસી વાચકને પણ તે બુઝાવામાં નાખી દે છે. \* અને ખરેખર ‘રૂપજીવિની’ના વિષયથી માટી તેનું વાતા-

\* જુઓ :

‘.....અને એક દુઃ સ્વપ્ન, હજી થયું, એટલે કે ૨૪૫ પાનાંની આખી’

વરણ, તેની સજ્જવટ, પાત્રાલેખન, શૈલી, રસનિષ્પત્તિ વગેરેમાં રમણ-  
લાલીય શૈલી રપટતાથી અંકિત થયેલી છે. શ્રીકાન્ત દલાલે એ  
સિવાય ખીજી નવલકથાઓ લખી નથી, નહિ તો રમણલાલની શૈલીનો  
એક ઉત્તમ અનુગામી અનુયાયી તેમાંથી જરૂર ઊભો થાત. કિસન-  
સિંહ ચાવડા રમણલાલના એક અનન્ય મિત્ર હતા. એ છતાં રમણ-  
લાલની સીધી અસર નીચે એમણે ખાસ કંઈ લખેલું નથી, એમની  
શૈલીમાં રમણલાલની અસર જોવા મળતી નથી. જોકે તેમણે મૌલિક  
સર્જન ન જોવું ક્યું છે.

ગણિકાઓ અને રૂપજીવિનીઓનો વિષય રમણલાલે સત્યા-  
ગ્રહનાં આંદોલનો જેટલો ગુજરાતી સાહિત્યમાં વ્યાપક બનાવેલો.  
શ્રીકાન્ત દલાલે ‘રૂપજીવિની’ લખી, ગુણવન્તરાય આચાર્યે ‘હરમા-  
ંગના’ લખી, ‘ઉમાકાન્ત’ નામે કોઈ લેખકે ‘નર્તકી’ નામે પણ  
એ વિશે નવલકથા લખેલી છે. એ બધામાં રમણલાલની રપટ અસર  
નિહાળી શકાય છે. વેશ્યા પોતે દૂષિત કે કલંક નથી, પણ એ માટે  
સમાજ દૂષિત અને કલંકિત છે તેવો સૂર એ બધી ગણિકાજીવનની  
નવલકથાઓમાં સાંભળવા મળે છે તે રમણલાલપ્રેર્યો છે. એ પછી  
તો હરકોઈ લેખક ગણિકાને કે રૂપજીવિનીને હમેશા એક કુલટા  
સ્ત્રી કરતાં આદર્શ સ્ત્રી તરીકે આલેખવામાં જ ગૌરવ લેવા લાગ્યો.  
એટલું જ નહિ, તેનામાં જિંદગી વિચારો, જિંદગી આદર્શો, જિંદગી  
કલાભાવનાનો આવિભાવ કરી તેનું પાત્રાલેખન યોજવાનો એક  
ચોકકેધડયો જાણે ક્રમ ચર્ચ મળો !

ચોપડી એક જ બેઠકે વાંચી લીધા પછી સતાવી રહેલ છે કે આ કલમ રમણ-  
લાલની પોતાની તો ન હોય. આ શૈલીમરોડ, આ પ્રશ્ન ‘ચર્ચાની રીતિ’, આ  
શ્રદ્ધા (મિત્રીજી), અરે આખી લાંબી આગેદૂજ રમણલાલની જ ■ રમણ-  
લાલની લેખિનીના સમગ્ર જીવનને દૂષણની આટલી મૌલિકતા ન આવી શકે પ્રતિ-  
રપધીમાં, ન આવી શકે સિમ્બમાં કે ન આવી શકે અનુકરણમાં.



તત્કાલીન સમાજજીવનને રમણલાલે પોતાને નવલકથાઓમાં આલેખવા માંડવું; તેથી પ્રેરણાને અન્ય લેખકો તત્કાલીન જીવનના નાના નાના ઐતિહાસિક પ્રસંગો પર પણ નવલકથાનું ચલુતર કરવા લાગી ગયા. ઈ. સ. ૧૯૪૨ ની દિવસક ક્રાન્તિ, પંદરમી ઓગષ્ટ વગેરે પ્રસંગો ગૌણ લેખકોની કૃતિઓમાં ઘણી વાર જોવા મળે છે. અલગત તેમાંથી કોઈ ચિરંમરણીય કૃતિનું આલેખન થયું નથી. શ્રી સુનીલાલ વર્ધમાન શાહકૃત 'વિષયક' નામે નવલકથાના શરૂઆતનાં પ્રકરણોમાં તત્કાલીન સમાજજીવનનાં કેટલાંક અનિષ્ટો, જેવાં કે કાળાંબગ્ગર, રુસ્તનખોરી, છેતરપીંડી, આચારશૈથિલ્ય વગેરે સારી રીતે નિરૂપાયેલાં જોવાં જરૂર મળે છે. પણ તેવા અપવાદો જૂઝ છે. પ્રજાજીવનનાં મહત્ત્વહીન પરિવર્તનો અને અકરમાતાનું આલેખન ચારપાંચ વર્ષો મુધી પણ લાગ્યે ટકી શકે છે. અલગત રમણલાલે પોતે આવી જૂલ કદાપિ કરી નથી. 'અંઝાવાત'માં ઐતિહાસિક અનિષ્ટોનું આલેખન તેમણે જરૂર કરેલું છે; પણ એ ઇતિહાસ ખરેખર ચિરંજીવ અને શાયક છે. અને વિષયની દૃષ્ટિએ તેનું મહત્ત્વ પણ છે. ટૂંકામાં ગુણદોષને જાણુએ રાખતાં તત્કાલીન સમાજજીવનનું આલેખન કરી સાહિત્યકારને પ્રાગતિક જોગની સાથે રાખવાનો આગ્રહ રમણલાલથી પ્રગળ રીતે શરૂ થયેલો ગુજરાતી સાહિત્યમાં જોઈ શકાય છે. નવલકથાના વિષયની બધી મર્યાદાઓ તોડીને તેમણે અન્ય લેખકોને કોઈપણ વિષય ઉપર ચિરંજીવ સાહિત્ય સર્જવાના જ્ઞમમાં પાડ્યા સિવાય નવલકથાઓ લખતા કરી મૂક્યા એ રમણ છે.

### રમણલાલની અમરનાં પરિણામો

કોઈ યુગપ્રવર્તક સાહિત્યવિધાયકની તેના અનુગામીઓ પર સારી કરતાં માફી અસર વધારે પડે છે તે આ પ્રકરણની શરૂઆતમાં કહેલું છે. રમણલાલે નવલકથાના ક્ષેત્રમાં વિષયની વ્યાપકતા એક યુગપ્રવર્તક સાહિત્યકારની અદાથી આણેલી છે. પરંતુ તેના

સારાં કરતાં આઠાં પરિણામો વધારે આવ્યાં છે. ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમણે નવલકથાલેખનને અનન્ય પ્રતિષ્ઠા અપાવી અનેક લેખકોને એના પ્રત્યે અભિમુખ કરી નવલકથાઓ લખતા કરી મૂક્યા, પણ તે અસરને પરિણામે જાંચા પ્રકારની સાહિત્યકૃતિઓ કેટલી રચાઈ? રમણલાલની શૈલીએ બીજા લેખકોએ જીવંત, સુરેખ અને ચિરંજીવ પાત્રો કેટલાં આપ્યાં? - હાનાલાલે રમણલાલને જે પ્રભાણે ઘડ્યા તે પ્રભાણે કયા શ્રેષ્ઠ લેખકને કે કવિને રમણલાલે ઘડ્યા?

આ બધા પ્રશ્નોના જવાબો લગભગ નિરાશમા મળે તેમ છે. રમણલાલને અનુસરી શ્રી ગુણવન્તરાય આચાર્યે ‘દરિદ્રનારાયણ’ નામે આમપુનઃકટના વિષયક મોટી નવલકથા જરૂર લખી, પણ તેમાંથી સાહિત્યદષ્ટિએ કે કલાદષ્ટિએ શ્રેષ્ઠ ઠરે એવું શું છે? તેમાં આમપુનઃકટારનો જે કલ્પનાપ્રયોગ લેખકે કરેલો છે તે વારત-વિક દષ્ટિએ વ્યવહારમાં મૂકવા સરખો છે ખરો? અર્વાચીન યુગની રચના જોતાં તો તે બધું અસ્થાને અને અસકલ જેવું લાગે છે. તે બન્યું નથી એટલે કલાદષ્ટિ તેમાં ગૌણરથાને હોવાથી વસ્તુ-વિધાન, પાત્રાલેખન કે સંકુલ આયોજનની દષ્ટિએ પણ તે નવલકથા એક પ્રકારની નિરાશા ગ્રેરે છે. એ જ પ્રભાણે સોપાનની રાજકીય આંદોલનો ઝીલતી વાર્તાઓ મહદઅંશે નિષ્પ્રાણ લાગે છે. રમણલાલ જેવાં સત્યાગ્રહના તેજસ્વી પાત્રો સર્જવાનો તે પ્રયાસ જરૂર કરે છે પણ તેમાં તેમને નિષ્ફળતા જ મળે છે. અને જીવન-દર્શનની દષ્ટિએ પણ તે નવલકથાઓ કોઈ વિચિત્ર પ્રકારની જ છાપ વાચકો પર જણે મૂકતી હોય તેવું લાગે છે. શ્રી મેઘાણી રમણલાલની શૈલીએ તેમનાં અમુક પાત્રો જેવાં કે ‘તુલસી કચારો’નો ભાસ્કર, ‘વેવિશાળ’નો વિજયચંદ્ર, ‘નિરંજન’નો નિરંજન વગેરે આલેખવા ગયા, પણ તેમાં તેમને જોઈ એ તેવી સફળતા મળી નથી. રમણલાલનાં ચિત્તરંજન, જુગલદિશોર વગેરે પાત્રોની જાયા ભાસ્કરના પાત્રાલેખનમાં અસપ્રમાતપણે આવી ગઈ છે. પણ ભાસ્કરનું પાત્ર

જે રિયલિટી અને સંજ્ઞેગોમાં છે એ રિયલિટી અને સંજ્ઞેગોમાં રમણ-  
લાલનાં ઉપરોક્ત પાત્રો જેવું ઉદાવદાર એ જન્યું નથી. તે જ  
પ્રમાણે વિજયચંદ્રનું જન્યું છે. રમણલાલનાં ગ્રા. જ્વાલાપ્રસાદ, કનક,  
વિગોચન, ભારકર ('શોભના'નું પાત્ર) વગેરે ઉપરથી ઉજ્જ્વળાં પણ  
સ્વભાવે દંભી અને કુટિલ શુદ્ધિનાં પાત્રોના અનુકરણરૂપે 'વિજય-  
ચંદ્રનું વ્યક્તિત્વ' દોરવા જતાં તેમને પોતાને પણ તેમાં કેટલીક  
અવાસ્તવિકતા અને અસ્વાભાવિકતા લાગ્યાં છે.\* આ ઉપરાંત  
સત્યાગ્રહનાં આંદોલનો ઝીલતી તેમ જ સામ્યવાદી વિચારસરણીનો  
પ્રચાર કરતી સંખ્યાબંધ નવલકથાઓ તેમની અસર નીચે ગુજરાતી  
સાહિત્યમાં લખાઈ, પણ તે જઘામાં કલા કરતાં પ્રચારનું કે નિવે-  
દનનું તત્ત્વ જ આવેલું છે. રમણલાલમાં તો સ્વયંજૂ જન્મસિદ્ધ  
કથનકલાની બક્ષિસ હોવાથી તેઓ એ દોષમાંથી હમેશાં બચી ગયા,  
પણ અનુગામીઓ તેમનું અનુકરણ કરવા જતાં લગભગ માર ખાઈ  
ગયા હોય તેવું જ જન્યું છે. શ્રી રામનારાયણ નાગરદાસ પાઠકકૃત  
'આપતી કાલ', 'સાથી' કે શ્રી સોપાનકૃત 'જગતા રે'ગો' કે  
ગુણવન્તરાય આચાર્યકૃત 'એકજો જાને રે' વગેરે વાર્તાઓ તેનાં  
સુંદર દર્શાવો છે. 'પૂર્ણિમા'ની અસર નીચે 'રૂપજીવિની' લખાઈ,  
પણ રાજેશ્વરીના પાત્રાત્મેજનમાંથી થોડી અસ્વાભાવિકતા ઠાઠી નાખીએ  
તો તેની યથાર્થતા માટે ખાસ વાધો લઈ શકાય તેવું નથી, જ્યારે  
તેના અનુકરણ રૂપે દોરાએલી 'રૂપજીવિની'ની સુનંદા 'રૂપજીવિની'  
ને બદલે 'સ્વપ્નજીવિની' કે 'કલ્પનાજીવિની' જેવી જ વધારે  
લાગે છે એ થોડી નિષ્ફળતા નથી.

આ ૭ના તેમણે અનુગામીઓ પર સારી અસર કરીને બ્રૅન્ડ

\* '... વિજયચંદ્રની પાછલાં પ્રકરણોમાંહેની નવેસર બનાવટ અને પોતાને  
નથી ગમી, પણ ફેરફાર કરવા માટેની મધ્યમણ નિષ્ફળ ગઈ છે, લખ્યું તે આજ-  
લખ્યું થઈ શકતું નથી.'

સાહિત્યકૃતિઓ કે શ્રેષ્ઠ સાહિત્યકારો સર્જ્યા જ નથી તેમ કહેવું તે રમણલાલને અન્યાય કરવા સરખું છે. તેમનું અવસાન યુવ-  
ત્યારે શ્રી ઈશ્વર પેટલીકરે ‘અમારી અદૃષ્ટ ગ્રેરણામૂર્તિ’ નામે લેખ-  
તેમના અવસાન નિમિત્તે અમદાવાદના કોઈ વર્તમાનપત્રમાં લખેલો.  
‘ઉપરાંત તેમને નવલકથા લખવાની ગ્રેરણા રમણલાલે જ આપેલી  
છે તેવું તેમની એકાદ નવલકથા રમણલાલને અર્પણ કરી એ મુજબ  
‘શ્રી પેટલીકરે લખ્યું’ છે, તેમાંથી પણ જાણવા મળે છે. અને શ્રી  
પેટલીકર આજે એક આશાજનક લેખક તો લાગે જ છે. ઉપરાંત  
શ્રી યુનીલાલ મડિયાકૃત ‘પાવક જ્વાળા’, ‘ઈંધણ ઓછાં પડ્યાં’  
વગેરે સારી કહી શકાય તેવી નવલકથાઓ પણ વધતે જાય છે અંશે  
રમણલાલની નવલકથાસનાને જ આભારી છે; એટલે કે તે કૃતિઓ  
રમણલાલની ગ્રેરાયેલી છે. અને આવી રીતે આજ નહિ તો આવતી  
કાલે, એકાદ દાયકા પછી પણ તેમના સર્જનોમાંથી અસંપ્રગાતપણે  
ગ્રેરણા મેળવી ઉત્તમ કોટિની સાહિત્યકૃતિઓ નહિ સર્જાય તેમ કેમ  
કહી શકાય ? મહાન લેખકની અસર કેવળ અનુગામીઓ પર નહિ,  
‘અનુગામીઓના પણ અનુગામીઓ પર વધારે પ્રગળ અસર શું’  
પહોંચાડતી નથી ?

સૈકાઓ પછી ગોવર્ધનરામે જાણુભટ્ટની ભારક્ષમ શૈલીને ‘સર-  
સ્વતીચન્દ્ર’ દ્વારા સજીવન ન કરી ? દયારામની ગરબીઓએ ન્હાના-  
ન્હાલને વર્ષો પછી પણ શું આકર્ષ્યા નહિ ? અખાની કટાક્ષવાણી  
યુગો પછી પણ સુંદરમ્ના ‘કોવા ભગતની કડવી વાણી’ દ્વારા  
‘જોવા ન મળી ?

\*

સાહિત્યસૃષ્ટિમાં અનુગામીત્વ જ્યારે દાયકાઓ સુધી જ નહિ,  
દાયકાઓની પાર યુગો સુધી વિસ્તરેલું હોય છે.

## પ્રકરણ આઠમું

### ગુજરાતી સાહિત્યમાં રમણુલાલનું સ્થાન

"...The stories, which are told with fluency, contain situations of great possibility and depict modern middle class life in Gujarat: A strong note of admiration for modern Gujarati life runs through all his works."

—K. M. Munshi: 'Gujarat and its Literature.'

### ગાંધીયુગના પ્રતિનિધિ

‘ગુજરાત અને તેનું સાહિત્ય’માં શ્રી કનૈયાલાલ મુનશી, બહુભાષી ઉમરવાડિયા અને લીલાવતી મુનશી સરખાં ગૌણ લેખકો પર વિસ્તૃત વિવેચન કરે છે, ત્યારે રમણુલાલ પર તેઓ કેવળ સવા પાનામાં જ સક્ષિપ્ત સમીક્ષા કરે છે! રમણુલાલ પર વિસ્તૃત વિવેચન કરવાની જોને આવશ્યકતા ન લાગી એ શ્રી મુનશી પણ રમણુલાલે પોતાની નવલકથાઓમાં ગુજરાતી જીવનની કરેલ સમીક્ષા વિશે તો પ્રશંસાત્મક ચબ્દો લખ્યા વગર રહી શક્યા નથી, તે ઉપયુક્ત અવતરણ દ્વારા સિદ્ધ થાય છે.

એટલે રમણુલાલના સાહિત્યનું કોઈ આગળ તરી આવતું લક્ષણ હોય તો તે તેમજે કરેલું ‘ગાંધીયુગનાં ગુજરાતનું નિરૂપણ છે- ગોવર્ધનરામના ‘સરસ્વતીચન્દ્ર’ પછી ગુજરાતી જીવનનું સર્વાંગીય નિરૂપણ અને પ્રતિબિંબ કોઈ પણ ગુજરાતી લેખકની કૃતિઓમાં

જેવા મળતું હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈની જ કૃતિઓ છે. ગાંધીયુગનાં આ પ્રતિનિધિત્વે તેમને જે વિશિષ્ટ સ્થાન ગુજરાતી સાહિત્યમાં અપાવ્યું છે તેનો સ્વીકાર તો ગુજરાતના અગ્રીમ લેખકોએ અને વિવેચકોએ હમેશાં કર્યો છે.\* સને ૧૯૧૫ માં ગાંધીજી આફ્રિકાનો સત્યાગ્રહ લડીને હિન્દ જાતમાં ત્યારથી માંડી ગાંધીજીના અવસાન સુધીની રાજકીય, સામાજિક, સાંસ્કારિક અને ધાર્મિક પ્રવૃત્તિઓએ ગુજરાતમાં જે જે આંદોલનો જગાડ્યાં તે સઘળાં આંદો-

\* (૧) ‘આપણે ત્યાં વીસેક વર્ષથી શરૂ થયેલા નવજીવન સામે પોતાની કલાતું ઝુકુર ધરીને તેનાં જે મનોરમ પ્રતિબિંબો એમણે ઝીંક્યાં છે તે ગુજરાતી નવલકથાના ઇતિહાસમાં એમને સ્થાને મારે સ્મરણીય રાખવાને પૂરતાં છે.’

—વિશ્વનાથ ભટ્ટ : ‘વિવેચન ઝુકુર’

(૨) ‘હેલા દોઢ બે હાથકાના, વિકસતા જતા ગુજરાતની ઇખી ચીતરવાનો થણ એમણે...સફળ ગણી શકાય એવો પ્રયાસ કર્યો છે એમની કેટલીક નવલકથાઓની પ્રસ્તાવનામાં શબ્દોમાં સ્પષ્ટ રીતે વ્યક્ત થયેલા એમના ગુજરાતપ્રેમે એમને મહાતા ગુજરાતની સામાજિક, રાષ્ટ્રીય આકાંક્ષાઓ, પ્રવૃત્તિઓ ને પરાક્રમવાંછા પ્રત્યે પૂરેપૂરા સમભાવી બનાવ્યા છે....વર્તમાન ગુજરાતમાં ફોણ ને ચેનન જગાવી જતાં આંદોલનો ને પ્રવૃત્તિઓને પોતાની નવલોમાં વણી લેવામાં રા. રમણલાલે પોતાનો એવો સમભાવ જ દર્શાવ્યો છે.’

—અનંતરાય રાવળ : ‘સાહિત્યવિહાર’

(૩) ‘આ યુગનું પ્રતિનિધિત્વ જેટલું એમણે રજૂ કર્યું છે—અને જે રીતે રજૂ કર્યું છે—તેથી મનોરમ શૈલીમાં લાગ્યે જ બીજા કોઈએ રજૂ કર્યું હશે. શ્રી વિશ્વનાથ ભટ્ટ એમને આ યુગના સાચા પ્રતિનિધિ ગણ્યા છે. સંભવ છે કે શ્રી રમણલાલ દેસાઈ પોતાની નવલકથાઓમાં હજી એવા અવનવા પ્રશ્નો ગૂંથે કે દુનિયાના સાહિત્યઇતિહાસમાં જેમ અત્યારે નવલકથાએ એક વિશિષ્ટ સ્થાન ને કલા પ્રાપ્ત કર્યાં છે તે જીવનનો દરિદ્રકાળ જાહેરવામાં મુખ્ય ફાળો આપ્યો છે, તેમ ગુજરાતી નવલકથાઓ પણ કરે અને શ્રી રમણલાલની મનોહરશૈલી અને ગુજરાતીઓના જીવનચક્રમાં અગત્યનો ભાગ લાભી, સાહિત્યકાર પણ રાષ્ટ્રાવધાનનું એક પ્રધાન અંગ છે, એ સિદ્ધ કરે.’

—ધૂમકેતુ : ‘રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનચંદ્ર’

લનોનું' પ્રતિબિંબ રમણુલાલની સાહિત્યકૃતિઓમાં અપૂર્વતાથી પડેલું જોઈ શકાય છે. એ ઉપરાંત પણ ગાંધીયુગના સમાજવાદ અને સામ્યવાદ, ખીંતે વિશ્વવિમુક્ત અને આંતરરાષ્ટ્રીય મહાપ્રસંગોનું' પ્રતિબિંબ રમણુલાલનાં સાહિત્યસર્જનોમાં હમેશાં પડેલું છે. ભવિષ્યનું' ગુજરાત, ગાંધીયુગનું' ગુજરાત કેવું હતું તેનું દર્શન રમણુલાલની કૃતિઓ દ્વારા જ વધારે સારી રીતે કરી શકે એમ છે. ગાંધીજીના વિચારો તથા ગાંધીજીની ભાવનાઓ જેમ ગાંધીજીના અને એમના અનુયાયી લેખકવર્ગના સાહિત્યમંથો દ્વારા જીવંત રહેશે તેમ ગાંધીજીની પ્રવૃત્તિઓ રમણુલાલ દેસાઈની સાહિત્યકૃતિઓ દ્વારા જીવંત રહેશે.

આવી અપૂર્વ સિદ્ધિઓ પ્રાપ્ત કરનાર રમણુલાલ યશની સાથે થોડો અપયશ પણ પોતાને ફાળે લઈ જાય છે, એ હકીકત ખરેખર એદજનક લાગ્યા વગર રહેતી નથી. ગાંધીયુગના ગુજરાતનું' યથાર્થ પ્રતિબિંબ ખરેખર શું રમણુલાલની કૃતિઓમાં જોવા મળે છે? આ પ્રશ્નનો ઉત્તર થોડીધણી નિરાશા પ્રેર્યા વગર રહેતો નથી. રાજકીય પરિબળોનું' યથેષ્ટ પ્રતિબિંબ રમણુલાલની કૃતિઓમાં કદાચ પડેલું છે, પણ સામાજિક અને કૌટુંબિક ગુજરાતી જીવનનું' પ્રતિબિંબ તેમણે કલ્પનાના રંગો પૂરીને જ પાડ્યું હોય તેમ લાગે છે. 'રનેહસૃષ્ટિ', 'શોભના', 'સૌંદર્યભ્રમ' વગેરે સામાજિક નવલકથાઓમાં ગુજરાતી જીવનનો જે વિકાસ અને પ્રગતિ દેખાય છે તે તત્કાલીન ગુજરાતના નથી જ, તેમાં નિરૂપાયેલ ગુજરાતી જીવન હવે પણ જાણે આવના યુગનું' હોય તે પ્રકારનું' લાગ્યા કરે છે. પ્રેમ અને દામ્પત્યજીવનનું' નિરૂપણ કરતી તેમની ધણી નવલિકાઓમાં પ્રેમ-

(૪) 'રમણુલાલની નવલકથાઓમાં ગાંધીયુગના જીવનનું' નીનયું' પ્રતિબિંબ છે. એની સમસ્યાઓ અને એના સંધર્ભો, એના આપજોગ અને અપૂર્વતાઓ, એ જેટલાં રમણુલાલની નવલકથામાં પડ્યાં પાડી છૂટ્યાં છે એટલાં ટાઈ ખીન્ન એક માહિત્યકારમાં દેખાતાં નથી.'

—કિસનસિંહ આપડા: 'સંસ્કૃતિ વર્ષ' ૮, અંક ૧૦

સગ્ન, સ્ત્રીસ્વાતંત્ર્ય વગેરેનું નિરૂપણ તત્કાલીન ગુજરાતનું જ હોય તેવી પ્રતીતિ બહુ થતી નથી. રમણલાલે આ વિશે ઓછામાં ઓછું એક દાયકો તો આગળ ફાળ ભરેલી જ છે. ગુજરાતી સામાજિક જીવનની વિપમતાઓ, રૂઢિચુસ્તતાઓ અને અનેક પ્રકારની મર્યાદાઓનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ નિરૂપણ તેમની કૃતિઓમાં થયેલું લાગતું નથી. તેમની મંગલ અને સૌંદર્યસભર જીવનદષ્ટિ વધાવી લેવા જોવી હોવા છતાં ગુજરાતના સામાજિક જીવનમા જે સંઘર્ષ રહ્યો છે તેનું યથાર્થ આલેખન એમની એ મંગલમય જીવનદષ્ટિ અંગે જ આપણને મળ્યું નથી. ગાંધીયુગનાં ભવ્ય ધર્મજ્યોતી ભરેલા જીવનના પ્રતિનિધિત્વની અનન્ય સિદ્ધિની પડછે રમણલાલની આ પ્રકારની મર્યાદા તેમને ગુજરાતી સાહિત્યમાં ગોવર્ધનરામ સરખું યશસ્વી સ્થાન અપાવતી નથી.

### ગુજરાતીપણું

રમણલાલના સાહિત્યસર્જનોમાં તત્કાલીન ગુજરાતી જીવનનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ પ્રતિબિંબ ભલે ન પડ્યું હોય, પણ એ છતાં પ્રતિબિંબ ગુજરાતી જીવનને બદલે અન્ય કોઈ પ્રજાના જીવનનું તો નથી જ. એટલે કે તેમની કૃતિઓ ગુજરાતી સંસ્કારિતાએ જ સર્જાયેલી છે. પ્રાચીન યુગના પ્રેમાનંદની કૃતિઓમા ગુજરાતી જીવનનું જે માર્મિક આલેખન જોવા મળે છે તેવું જ આલેખન અર્વાચીન યુગમાં રમણલાલની કૃતિઓમાં ગુજરાતી જીવનનું મળે છે. રમણલાલે આલેખેલા આદર્શની ધ્રુવવાળા નાયકો, તેજસ્વી નાયિકાઓ, પ્રખ્યાતી ખલનાયકો, હૃદયલગ્ન સાધુઓ, પીઠપ્રોઢ પિતાઓ અને માતાઓ, વિધવાઓ, ત્યક્તાઓ, ગામડિયાઓ, ગુન્હેગારો, બહાર-વટિયાઓ વગેરે ખરેખર ગુજરાતી જ છે. પ્રેમાનંદનાં આખ્યાનોમાં ગુજરાતી જીવનનું વ્યાપક અને સાચું પ્રતિબિંબ જે પ્રમાણે પડ્યું છે તે પ્રમાણે રમણલાલની કૃતિઓમાં ગુજરાતી જીવનનું પ્રતિબિંબ



પડેલું છે. ન્હાનાલાલ, મુનશી, મેઘાણી, ધૂમકેતુ વગેરેની કૃતિઓ કરતાં પણ રમણલાલની કૃતિઓ ગુજરાતી જીવનના ઘેરા અને સ્વચ્છ-રંગે વધારે રસાયેલી છે. મુનશીનાં પાત્રો પર ‘ગુજરાતની અસ્મિતા’ ની પૂરી ચમક જોવા મળતી નથી.\* (ધૂમકેતુનાં પાત્રો પણ રમણલાલનાં પાત્રો જેટલાં ગુજરાતી લાગતાં નથી) સોરઠી જીવન અને તેના તળપદા સંસ્કારો એ મેઘાણીની કૃતિઓની સિદ્ધિની સાથે એક મોટી મર્યાદા પણ છે; ન્હાનાલાલનાં કાવ્યનાટકોમાં વાસ્તવિકતા કરતાં કલ્પનાનો વિલાસ જ વધારે છે; સમગ્ર દૃષ્ટિએ ગુજરાતી જીવનનું ‘વૈવિધ્યલયુ’ જીવન તેમાંથી ઠોઈ સર્જકોની કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી, એટલું જ નહિ, ઉપરના ઠોઈ પણ સર્જકોની કૃતિઓમાં જોવા મળતું નથી, એટલું જ નહિ, ઉપરના ઠોઈ પણ સર્જકોની કૃતિઓમાં રમણલાલની કૃતિઓ જેટલું ગુજરાતીપણું જોવામાં આવતું નથી. ઠોઈ બંગાળીને ત્યાં જતાં તેના ધરતું વાતાવરણ જેમ શરદળાણીની કૃતિઓનું રમણ કરાવે છે, ઠોઈ મહારાષ્ટ્રીને ત્યાં જતા તેના ધરતું વાતાવરણ જેમ ખડકરની કૃતિઓનું રમણ કરાવે છે અને ઠોઈ ઉત્તર હિન્દુસ્તાનીને ત્યાં જતા તેના ધરતું વાતાવરણ જેમ મુનશી પ્રેમચંદ્રની કૃતિઓનું રમણ કરાવે છે, તેમ ઠોઈ પણ સંસ્કારી ગુજરાતીને ત્યાં જતાં તેના ધરતું વાતાવરણ એક રમણલાલની જ કૃતિઓનું રમણ કરાવે છે! ન્હાનાલાલ, મુનશી, મેઘાણી કે ધૂમકેતુ કરતા ગુજરાતીપણાની આ લાવના રમણલાલની કૃતિઓ જ આમ વધારે પ્રેરે છે. માધીયુગના સામાજિક પ્રતિનિધિત્વની સાથે ગુજરાતીપણાની આ લાવના પણ રમણ-

\* ‘...તેમની (શ્રી મુનશીની) બધી ઐતિહાસિક વસ્તુઓમાં સૌથી મોટા પાસા હંમેશા એ લાગ્યો છે કે તેમનાં પાત્રોનું માનસ જરા પણ ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ સાચું લાગતું નથી...મને એ પશ્ચિમનું અસ્વસ્થ માનસ જ વેધ ખરડી બહીં આવેલું જણાય છે.’

લાલની એક અનોખી સિદ્ધિ લેખાવી જોઈએ. એ ઉપરાંત કુસુમ-સુંદરી કરતાં કોકિલા, કુસુમસુંદરી કરતાં રંજન કે શાલના, સરસ્વતીચંદ્ર કરતાં અરુણ કે અશ્વિન વધારે વાસ્તવિક હોવાથી વધારે ગુજરાતી લાગે છે. એ પણ રમણલાલની એક અપૂર્વ સિદ્ધિ જ લેખાવી જોઈએ. સરસ્વતીચંદ્રમાં તત્કાલીન ગુજરાતનું યથાર્થ અને વાસ્તવનિષ્ઠ નિરૂપણ થયેલું છે, પણ પ્રધાનપાત્રોના ગુજરાતી-પણા માટે તો રમણલાલ જ, ગોવર્ધનરામ કરતાં વધારે વાસ્તવિક અને પ્રતિભાસંપન્ન લેખક લાગે છે એમ કહેવામાં ખરેખર અત્યુક્તિ નથી. સંક્ષિપ્તમાં ગુજરાતીપણા માટે પ્રાચીન સાહિત્યમાં જે સ્થાન પ્રેમાનંદનું છે, તે સ્થાન અવાંચીન સાહિત્યમાં રમણલાલનું છે.

### પ્રત્યેક સાહિત્યક્ષેત્રનો સફળ ખેડનાર

રમણલાલે સાહિત્યનાં બધાં જ ક્ષેત્રો ખેડ્યાં છે. \* નવલકથા, નાટક, નાટિકાઓ, નવલિકાઓ, ચિંતનલેખો, વિવેચનો, અભ્યાસ-ગ્રંથો, આત્મકથા, કવિતા તથા ઇતર ગદ્યલખાણોનું રમણલાલે સર્જન કર્યું છે. રમણલાલની સર્જકપ્રતિભા કોઈ પણ એક ક્ષેત્રના ઉત્કૃષ્ટ સાહિત્યસર્જક તેમને ઠરાવે તેટલી તેજસ્વી નથી, પણ સાહિત્યનાં બધાં જ ક્ષેત્રોને સફળતાથી ખેડનાર સમર્થ સાહિત્યકાર ઠરાવે તેવી તો જરૂર છે. \* નવલકથાઓ, નાટકો, નવલિકાઓ, ચિંતનલેખો

× અહીં રમણલાલનાં સમકાલીન સાહિત્યકારોને અન્યાય કરવાનો ઇરાદો નથી. મેઘાણી, ઉમાશંકર વગેરેએ પણ લગભગ ઘણાખરા સાહિત્યપ્રદેશો ખેડ્યા છે. પણ ઉમાશંકરે મોટાં નાટકો લખ્યા નથી, તેમ જ તેમની એકાદ નવલકથા ‘પારકાં જુદ્યાં’ને ઉત્તમ નવલકથા ન જ કહેવાય. મેઘાણીનાં નાટકો પણ સામાન્ય કાવિતા લાગે છે.

\* સમરસેટ મોમે બાલ્ઝાક માટે લખેલા શબ્દો અહીં રમણલાલ માટે મૂળીને આપણે કહી શકીએ કે : ‘... His greatness lies not in a single work, but in the formidable mass of his production.’

—10 Novels and Their Authors.

અને અભ્યાસમય વગેરેમાં તેમની સર્વતોમુખી પ્રતિજ્ઞાને સ્વીકારનાર કોઈ વાચક કે વિવેચક તેમની કાવ્યપ્રતિભા માટે શંકા ઉઠાવે તે સહજ છે. તેઓએ ઉત્તમ કવિતા ખરેખર લખી નથી. પરંતુ શ્રેષ્ઠ કૌટિલ્ય કાવ્યત્વ કાવ્યનાં સ્વરૂપોમાં તેઓ લલે ન ધરાવતાં હોય, પણ તેમનામાં જે જીર્મિ છે, જે સંવેદન છે એ તો એક કવિનાં જ જીર્મિસંવેદનો હોય છે. અને એ તરવેનો આવિષ્કાર કરનાર તેમનું જે કોઈ ગદ્યલખાણ હોય છે તે કવિત્વના અસીધી જ જાણે હમેશાં યુક્ત થયું હોય તેમ લાગે છે.

### આર્પદર્શન

મનુષ્ય એ હંમેશાં એક નિર્જાળતાશર્મો અને મર્યાદિત શક્તિ ધરાવતો મનુષ્ય જ છે તેનું જ્ઞાન મેઝ પછી પ્રતિભાસંપન્ન વ્યક્તિનું આર્પદર્શન વાંચતાં થાય છે. ટોલ્સ્ટોય અને ગોર્કીનરામ સરખા આજીવન દૃષ્ટાંતોએ કરેલું આર્પદર્શન ધણે જાગે તેમની માનવ-મુક્તિ પરિમીત શક્તિઓનું જાણે બાન કરાવે છે. એટલે રમણલાલ સરખા રંજનપ્રધાન સાદિત્યકારે કરેલા આર્પદર્શનનું કડક વિવેચન કરવું અરથાને અને અપ્રસ્તુત લાગે છે. પણ એ છતાં રમણલાલે પોતાની પરિમીત શક્તિઓ દ્વારા જે આર્પદર્શન તેમની કૃતિઓ દ્વારા કરાવ્યું છે તેની અહીં નોંધ કરવી અયોગ્ય નહિ લાગે.

‘મામલદ્ધી’માં પંચવર્ષીય યોજના, ખેડૂતોનો પ્રથુરાદતધારો, અંત્યજનો મંદિરપ્રવેશ, સહકારી મંડળીઓ, મામપંચાયત વગેરેનું આલેખન રમણલાલે કરેલું છે. આજની સરકાર આ યોજનાઓ આજે ખરેખર અપનાવી છે. આજથી વીસેક વર્ષ પહેલાં, રવગજ માનવાનો સંભવ ત્યારે ઘણો ઓછો લાગતો હતો ત્યારે રમણલાલે કરાવેલું આર્પદર્શન ખરેખર આદર્શ ઉપજાવે તેનું છે. મામલદ્ધીમાં માટેની સરકારી યોજનાઓ હજુ અનેક ત્રુટિઓ અને ખામીઓ ભરેલી લાગે છે. ‘મામલદ્ધી’ વાંચીને સરકારના પંચાયતો, સરપંચો અને

વિકાસ માટેની ઘટકના અધિકારીઓ આમોદારની પ્રવૃત્તિઓ વધારે સારી રીતે જરૂર કરી શકે નેમ છે. ગામડાંની આર્થિક યોજના, સામાજિક ન્યવહારો અને સમગ્ર જીવનભાવનાંઓ રમણલાલે ‘આમલક્ષ્મી’ માં વારતવિક અને સંલવિત દૃષ્ટિએ આલેખ્યા હોઈ ને તેમના આર્પદર્શનની મથાર્થતા માટે તેમના પર આપણને માન જીપળ્યા સિવાય રહેતું નથી.

‘પ્રલય’માં એ જ પ્રમાણે એમણે આવતા યુગનું નિરૂપણ કરેલું છે. એ નવલકથામાં નાની નાની વાતોમાથી ખેલાતા વિશ્વ-વિગ્રહો, સામ્યવાદ અને સમાજવાદ જેવા સામ્ય ધરાવતા વાદોના ધર્ષણમાંથી જીઓ થતો મહાસંહાર, તથા ચંદ્રલોકની મુસાફરી વગેરેનું નિરૂપણ તેમણે કરેલું છે. સુએઝની નહેર માટે ઇંગ્લાંડ અને ઇજિપ્ત થોડા જ સમય પહેલા સંહાર ખેલવા તત્પર થયા હતા; સામ્યવાદીઓ અને સમાજવાદીઓ વચ્ચે ભારતમાં પણ આજે સુમેળ દેખાતો નથી, તેમ જ રશિયાએ અવકાશમાં છોડેલા રોકેટો અને પ્લાસ્ટીક-સપ્લાઈ-રમણલાલની લવિષ્યવાણી વિશે ખરેખર સંદેહ જીપજવતાં નથી! ચંદ્રલોકની મુસાફરીના પ્રયાસો અને વાતવાતમાં વિશ્વવિગ્રહ ફાટી નીકળે તેનો સંલવ આજે આપણે પ્રત્યક્ષ કરી રહ્યા છીએ! ગાંધીયુગના દોષ પણ લલિત સાહિત્યસર્જકો તેની પરિમીત શક્તિઓ દ્વારા પણ આર્પદર્શન કરાવવાનું સાહસ ખેડ્યું હોય તો તે રમણલાલ દેસાઈએ.

### રસનિષ્પત્તિ

રમણલાલનું દોષ પણ સાહિત્યસર્જન હાથમાં લઈ એ તે કંટાળાને મૂકી દેવાનું મન લાગ્યે જ થાય છે. તેમના ગમે તેવા નિકૃષ્ટ સર્જનમાં પણ રસનિષ્પત્તિ કરવાનું અપૂર્વ સામર્થ્ય રહેલું હોય છે. મુનશીની ‘કેનો વાંક’, ‘અવખનદષ્ટા’ વગેરે નવલકથાઓ ‘પૌરાણિક નાટકો’, ‘અડધે રસ્તે’ કે છતર ગઘલખાણો ઘણી વાર

કંટાળો આપે છે. ધૂમકેતુની ઐતિહાસિક નવલકથાઓ વાંચતાં પણ વાચકો ધણી વાર એક પ્રકારનો થાક અને બોળો આવી પડ્યા જેવું અનુભવે છે. મેઘાણીના 'સોરઠ, તારાં વહેતાં પાણી', 'મિસરનો મુક્તિસંગ્રામ' વગેરે પુસ્તકો બહુ વાંચવા ગમે તેમ નથી. ન્યારે રમણલાલનું કોઈ પણ પુસ્તક વાચકોને કંટાળો આવે તેવું બનતું નથી. વિષયને રસમય, મધુર અને પ્રાસાદિક બનાવવાની કલા રમણલાલને જાણે સહજ સાધ્ય છે. 'જીવન અને સાહિત્ય'માં સંગ્રહાયેલાં 'ધર્મભાવના', 'જવા-બાલીની સંસ્કૃતિ' વગેરે ભારક્ષમ લેખો કે 'ગુજરાતનું ધડતર'માં સંકળાયેલા ઇતિહાસ-જૂગોળ વિષયક લેખો કે 'ભિર્મિ અને વિચાર'માં સંપાદિત થયેલા 'જૂગોળ સાથે રમત', 'આર્યાવર્ત'ના ટુકડા' વગેરે લેખો કે 'આમોલ્લસિ'નો તો મમત્ર અવધાસગ્રંથ વગેરે શરૂઆતમાં નીરસ બની જતાં લાગે છે, પણ તેની અદર એક વાર પ્રવેશતાં તેનાં જિંડાણમાં આપણે રસાનંદની ઉન્માદક કે ઉત્તેજક નહિ તો શાન્ત છોળો તો જરૂર અનુભવીએ છીએ. કોઈ પણ વિષયને રસમય બનાવવો તે સાહિત્યકારનું જો કર્તવ્ય હોય તો રમણલાલ એ કર્તવ્ય ધણી સારી રીતે અદા કરી શકે છે.

કોઈ પણ ગદ્યલખાણને કે ઇતરસાહિત્ય લખાણને રસમય બનાવી શકનાર લેખક નવલકથા, નવલિકા કે નાટક જેવા રસોત્પાદક સાહિત્ય-પ્રકારોને તો રસમય બનાવી શકે તેમાં આશ્ચર્ય શું? આમોલ્લસિની ચાર ભાગમાં પથરાયેલી નવલકથા વસ્તુવિદ્યાસની દૃષ્ટિએ અસાધારણ ન હોવા છતાં 'આમનકમી'માના કોઈ પણ ભાગનું એકાદ પ્રકરણ પણ જીતું કરવાનું મન થાય તેવું બનતું નથી. 'ક્ષિતિજ'ના બે ભાગોની રચનામાં તેમની વાર્તાકલા વેગની દૃષ્ટિએ ધણી શિથિલ અને અત્વંત નજાગી હોવા છતાં તે આદિથી અન્ન મુખી વાચી જવાનો મોહ છૂટતો નથી. સુગ્રાહુ, હિલૂપિ, શિવ અગત્ય વગેરેનાં પાત્રાલેખનમાં કશું પૈવિધ્ય કે કશો ચમત્કાર ન હોવા છતાં તેઓ આપણાં નિકટનાં સાથીઓ બની ગયાં વગર રહેતા નથી. તે જ પ્રમાણે

‘અંજની’, ‘આમસેવા’ વગેરે નાટકો અને ‘પુષ્પોની સૃષ્ટિ’ માંની કેટલીક રૂપકઅંગિઓ પણ બહુ આકર્ષક અને સુંદર સર્જનો ન હોવા છતાં છેક વાચવા જ ન ગમે તેવું બનતું નથી. ‘રસ-બિન્દુ’ તેમનો ઘણો સામાન્ય ગણી શકાય તેવો વાર્તાસંગ્રહ પણ તેમાંની ઘણી ખરી સામાન્ય નવલિકાઓ દ્વારા પણ રસતું બિન્દુ અપાડ્યા વગર ખરેખર રહેતો નથી. રસનિષ્પત્તિ કરવાની રમણલાલની અસાધારણ શક્તિ તેમનાં પ્રત્યેક લખાણમાં આમ જોવા મળે છે. ગુજરાતનાં બધા જ સાહિત્યકારો માટે ખરેખર આ પ્રમાણે કહી શકાય તેમ નથી. એટલે એ દષ્ટિએ પણ ગુજરાતી સાહિત્યમાં ‘રમણલાલનું’ સ્થાન ધણું અનોખું લાગે છે.

### નિજની સમર્થ શૈલી

પ્રા. અનન્તરાય રાવળ રમણલાલના ગદ્યને એક મેઘાણીના ગદ્યથી પ્રવાહિતાની દષ્ટિએ બિતરતી કક્ષાનું ગણી તેની ઉત્કૃષ્ટતા સ્વીકારે છે.<sup>+</sup> મેઘાણીનું ગદ્ય રમણલાલના ગદ્ય કરતાં સામર્થ્યમાં અલગત્ત ચઢિયાતું છે; પણ માધુર્ય અને શબ્દલાલિત્ય કે વાક્ય-સમૂહની ગોઠવણીની દષ્ટિએ મેઘાણીનું ગદ્ય રમણલાલના ગદ્ય કરતાં વધારે ચઢિયાતું લાગતું નથી. તળપદા શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યાવલિઓ સૌરાષ્ટ્ર કે સોરઠ બહારના ગુજરાતીઓને મેઘાણીના ગદ્યમાં ચારંવાર સાલતા હશે. એટલે મેઘાણીનું ગદ્ય પ્રાંતીય વિશિષ્ટ શબ્દ-પ્રયોગોથી અંકિત થયેલું હોઈને પ્રત્યેક ગુજરાતી વાચકને પ્રવાહિતાની દષ્ટિએ સાદ્યા વગર જરૂર રહેતું નહિ હોય. રમણલાલનું ગદ્ય પ્રાંતીય શબ્દપ્રયોગો અને રૂઢ વાક્યાવલિઓથી હમેશાં મુક્ત હોય છે. સામર્થ્ય, માધુર્ય, પ્રાસાદિકના અને લાલિત્યની સાથે

+ ‘...પ્રવાહિતાની બાબતમાં તો કહેવું પડે કે એક મેઘાણીનાં ગદ્યને જ તેનાથી આગળ મૂકી શકાય.’

પ્રવાહિતાનો પણ રમણલાલના ગદ્યમાં હંમેશાં સમુચિત સમન્વય થયેલો હોય છે. \* ઉપરાંત મેઘાણીની ગદ્યશૈલીમાં ઠાઈ ઠાઈ વાર ખીલત્સ, જુગુપ્સાજનક અને હલકા અધ્યાસો પણ આવી જતાં હોય છે. રમણલાલના વિચાળ ગદ્યમાંથી એક પણ હલકો અધ્યાસ વાચકને શોધ્યો પણ મળશે નહિ. સંસ્કારિતા, શિષ્ટતા અને સંયમ એ ઊર્મિપ્રધાન અને મસ્ત સાહિત્યકાર જાળવી શકે તે બહુ સંલગ્નિત પણ નથી. મેઘાણી મસ્ત અને ઊર્મિપ્રધાન સાહિત્યકાર છે. રમણલાલ સ્વસ્થ અને સંયમપ્રધાન સાહિત્યકાર છે. શિષ્ટતા અને સંયમસામર્થ્ય રમણલાલની ગદ્યશૈલીમાં જેટલે અંશે સંલગ્ન શકે તેટલે અંશે મેઘાણીની શૈલીમાં ન સંલગ્ન શકે. અને આ બધાં સખળ શૈલીનાં તરવો ઉપરાંત રમણલાલની ગદ્યશૈલીમાં જે અપળતા

\* જુઓ નર્મદા નદી અને વિશ્વાચલનાં એમણે કરેલ વર્ણનો :

(૧) '...મારા મકાનનું દીવાનખાનું નર્મદાના 'લ'બાજુ વિસ્તારને સગન દટિ— સમીપ રાખવું હતું. શિનોરથી લગભગ એ માઈલ ઉપર પ્રવાહ મારે આવેલા કણ્ણેઠા ગામ આગળથી નર્મદા નદી એક ભવ્ય વળાંક લે છે એ આખો વળાંક, લાઠાં, કરાડો, નદીનો પટ અને દૂર દૂર આવેલા વિશ્વાચલની પર્વતમેણી દીવાનખાનાની બારીઓમાંથી સતત દેખાયા જ કરે! પ્રવાહમાં આવતી જતી હોડીઓના સદનું મનોરંજક દ્રશ્ય આજ પણ આટલે વર્ષે જણે તારણ જુએતો હોઈ એમ મારા રમણમા છે. મારા ઘરમાંથી નિત્ય દર્શન આપતી, ઠાઈ અંગમગ્નતો ભવ્ય અને દર્શનીય અભિનય કરતી નર્મદા અને એની પાછળ દૂર દૂર દેખાતી જૂરી વિશ્વાદ્રિમાળા એ મારા બાલપણનું જેદી ન જુતાવેળું દ્રશ્ય. રમણે રમણે એની ભવ્યતા વધતી જાય છે !'

—'મઈકેલ'

(૨) 'નર્મદા સરખો જ બીજે પટ મારા રમણમાં ઊભો થાય છે, એ વિશ્વમાલાનો. લાગે લાગે પથરાયેલો, આખા સિતિજને બરી રેનો, બહુ ઊંચો નહિ, પરંતુ નિયતિગ ઊંચાણ સપાટીએ ચાલ્યો જતો—રેલાવે જતો. બ્રહ્મમય દ્રવ્યનો તે વિશ્વાચલ ! ઊંચના સૂર્યને જણે સંતાડકી રમવા નર્મદાએ એટ ન આપ્યો હોય !'

—એનન.

અને રમતિયાળપણું છે, જે પ્રકુલતા અને તાજગી છે, તથા જીવનના નિર્દોષ ઉલ્લાસ અને મસ્તી છે તે તો ખરેખર અપૂર્વ અને અનન્ય જ છે.\* ગુજરાતી સાહિત્યમાં આટલી સહજતાથી અને સ્વાભાવિકતાથી સંસ્કૃત ટીકાકારોએ જેને કવિની કસોટી સમાન ગણ્યું છે તેવા ગદ્યને બીજે કોઈ પણ સાહિત્યકાર આટલી સરળતાપૂર્વક નિયોજી શકતો નહિ હોય. કોઈ દુકાનવાળાએ, ખરીદેલ વસ્તુ ખાંધવા માટે આપેલ રમણલાલના પુસ્તકમાંના પૃષ્ઠનો એકાદ દુકડો પણ કોઈ વાચકની દૃષ્ટિએ પડે તો (જે એ કાગળનો દુકડો રમણલાલના કોઈ પણ પુસ્તકમાંથી પરતી દ્વારા દુકાનદાર પાસે આપ્યો હોય તો) વાચક સહેલાઈથી સમજી જશે કે એ શૈલી રમણલાલ સિવાય બીજા કોઈની હોઈ ન શકે. રમણલાલનાં ગદ્યલખાણોનું પાનેપાનું અને તેની લીંટીએ લીંટી આમ તેમની વિશિષ્ટ અને તત્કાળ ઓળખાઈ આવે એવી રમતિયાળ શૈલીથી હમેશાં અંકિત થયેલ હોય છે.

અને વિશિષ્ટ શૈલીથી અંકિત થયેલું કોઈ પણ સાહિત્ય તે દેશના સમગ્ર સાહિત્યમાં પણ હમેશાં વિશિષ્ટ અને અનોખું સ્થાન

\* (અ) ‘સૌંદર્ય એટલે શું? જે આંખને કારે એ સૌંદર્ય’। જે મનને કારે એ સૌંદર્ય’। એ સિવાય સૌંદર્યની આપક આખ્યા બાકવી અશકી છે. સૌંદર્યની શોધમાં જ સંસ્કારની હિતવૃત્તિ છે’

—‘આમલકી’, ભાગ—૧

(બ) ‘ચંદ્ર પ્રેમીએને કેમ મમતા હશે? કારણે ન જડે એવા ફેટલાંક ગૂઢ કાર્યો હોય છે, તેમા પ્રેમીએની ચંદ્ર તરફની મમતા સમાઈ જાય છે’

—‘શિરીષ’

(ક) ‘પુસ્તકને માટે વપરાતી કલા, તેના સુખ અર્થે વપરાતો દેડ, તેના રંજન અર્થે વપરાતું રૂપ : એ સર્વ પ્રભુપ્રીત્યર્થ ન વપરાય? એ માનસિક અધ્યાત્મિક અર્પણ કે’ણું સાંતિદાયક?’

—‘પૂણિમા’



૩૧૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાર્ધક્ય-૨

જો ભોગવતું હોય છે.

\*

રમણલાલ એ મહાન નવલકથાકાર નથી; ઉત્કૃષ્ટ નવલિકાકાર નથી; સમર્થ નાટ્યકાર નથી; પ્રખર ચિંતક કે બહુશ્રુત પંડિત પણ નથી; એ છતાં તેમની ઉપર્યુકત વિશેષનાઓ અને સાહિત્ય-દૃષ્ટિની સમગ્રતા, ગુજરાતી સાહિત્યમાં તેમને મહા સાહિત્યકાર તરીકે અંકિત કરી પ્રથમ પંક્તિનું સ્થાન જરૂર અપાવે એમ છે.

## પરિશિષ્ટ પહેલું

### શ્રી રમણુલાલ દેસાઈનાં આજ સુધી પ્રસિદ્ધ થયેલાં પુસ્તકો

[ પ્રથમાવૃત્તિ પ્રસિદ્ધ થયાની સાલ સાથે ]

નવલકથાઓ

૧. જયંત . . . . ૧૯૨૫	૧૭. શોભના . . . . ૧૯૩૬
૨. શિરીષ . . . . ૧૯૨૭	૧૮. હૃદયવિભૂતિ . . ૧૯૪૦
૩. કોકિલા . . . . ૧૯૨૮	૧૯. ક્ષિતિજ, ઉત્તરાર્ધ ૧૯૪૧
૪. હૃદયનાથ . . . . ૧૯૩૦	૨૦. હાયાનટ . . . . ૧૯૪૧
૫. રનેહયત્ન . . . . ૧૯૩૧	૨૧. પહાડનાં પુષ્પો-૧ ૧૯૪૩
૬. દિવ્યચક્ષુ . . . . ૧૯૩૨	૨૨. અંજાવાત-૧ . . ૧૯૪૮
૭. પૃથ્વીમા . . . . ૧૯૩૨	૨૩. પહાડનાં પુષ્પો-૨ ૧૯૪૯
૮. બંસરી . . . . ૧૯૩૩	૨૪. અંજાવાત-૨ . . ૧૯૪૯
૯. ગ્રામલક્ષ્મી-૧ . . ૧૯૩૩	૨૫. પ્રલય . . . . ૧૯૫૦
૧૦. ગ્રામલક્ષ્મી-૨ . . ૧૯૩૪	૨૬. કાલભ્રોજ . . . . ૧૯૫૦
૧૧. પત્રલાલસા . . ૧૯૩૪	૨૭. સૌંદર્યબ્ધોત . . ૧૯૫૧
૧૨. ભારેલો અગ્નિ . ૧૯૩૫	૨૮. શૌર્યતપ્સુ . . . ૧૯૫૧
૧૩. ગ્રામલક્ષ્મી-૩ . . ૧૯૩૫	૨૯. બાલાબેગણુ . . ૧૯૫૨
૧૪. ગ્રામલક્ષ્મી-૪ . . ૧૯૩૭	૩૦. રનેહસૃષ્ટિ . . . ૧૯૫૩
૧૫. ઠગ . . . . . ૧૯૩૮	૩૧. શયી પૌલોમી . ૧૯૫૪
૧૬. ક્ષિતિજ, પૂર્વાર્ધ . ૧૯૩૮	૩૨. ત્રિશંકુ . . . . ૧૯૫૫
૩૩. આંખ અને અંજન . . ૧૯૬૦	

## ૩૧૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

### નવાલિફાઓ

૩૪. ઝાકળ . . . . ૧૯૩૨	૩૮. દીવડી . . . . ૧૯૫૧
૩૫. પંકજ . . . . ૧૯૩૫	૩૯. સુતી અને સ્વર્ગ ૧૯૫૩
૩૬. રસખિંદુ . . . ૧૯૪૨	૪૦. ધનકર્તા હૈયાં . ૧૯૫૪
૩૭. કાંચન અને ગેરુ ૧૯૪૯	૪૧. હીરાની ચમક . ૧૯૫૭

### લઘુનવલકથાઓ

૪૨. ભાગ્યચક્ર . . . ૧૯૫૨

### નાટકો

૪૩. સંયુક્તા . . . ૧૯૨૩	૪૮. પૂખ્તોની સુષ્ટિમાં ૧૯૫૨
૪૪. શંકિત હૃદય . . ૧૯૨૫	૪૯. ઉશ્કેરાયેલો આત્મા '૫૪
૪૫. અંજની . . . . ૧૯૩૮	૫૦. કવિદર્શન . . ૧૯૫૭
૪૬. પરી અને રાજકુમાર'૩૮	૫૧. ભૈરુખ્તાવરે . ૧૯૫૯
૪૭. તપ અને રૂપ . ૧૯૫૦	૫૨. પૃથ્વીમા . . . ૧૯૫૯
૫૩. વિદેહી . . . . ૧૯૬૦	

### . ચિંતન અને વિવેચન

૫૪. જીવન અને સાહિત્ય-૧ ૧૯૩૬	૫૭. ભીમિ અને વિચાર ૧૯૪૬
૫૫. જીવન અને સાહિત્ય-૨ ૧૯૩૮	૫૮. ગુલાબ અને કંટક ૧૯૪૮
૫૬. ગુજરાતનું ધડનર ૧૯૪૫	૫૯. સાહિત્ય અને ચિંતન'૫૨
	૬૦. કલાભાવના . . ૧૯૬૨

### અભ્યાસગ્રંથો

૬૧. પ્રાગોત્તરિ . . . ૧૯૪૦	૬૪. અભ્યાસ-૩ . . ૧૯૪૮
૬૨. અભ્યાસ-૧ . . ૧૯૪૩	૬૫. અભ્યાસ-૪ . . ૧૯૪૮
૬૩. અભ્યાસ-૨ . . ૧૯૪૬	૬૬. અભ્યાસ-૫ . . ૧૯૪૯

આત્મકથા

૬૭. ગર્જકાલ . . . ૧૯૫૦ ૬૮. મધ્યાહ્નનાં મૃગજળ . ૧૯૫૬  
કાવ્યો

૬૯. નિહારિકા . . . ૧૯૩૫ ૭૦. શમણાં . . . . . ૧૯૫૬

અવનચિત્રો

૭૧. તેજચિત્રો . . ૧૯૪૨ ૭૨. માનવ સૌરભ . . . ૧૯૬૦

ક્રતિહાસ

૭૩. ભારતીય સંસ્કૃતિ . . ૧૯૫૪

પ્રવાસ

૭૪. રશિયા અને માનવશાંતિ . ૧૯૫૩

ભાષાંતરો

૭૫. સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ. ૧૯૨૮ ૭૬. મારું અવન અને કાર્યક્ષેત્ર ૧૯૪૦

વિચારમૌજિકેનો સંગ્રહ

૭૭. સુવર્ણરજ . . . ૧૯૩૬

૭૮. રમણલાલ દેસાઈ અભિનંદનગ્રંથ... ૧૯૪૨

## પરિશિષ્ટ બીજું

### રમણલાલની કૃતિઓમાંથી...

૮/૭ અંધાર થઈ પ્રિય જિહ્વે આપણે  
જાએ વિલસે અમીમય-પ્રભુમય દેશ જો;  
ભર્ગ વરેણ્યમય્યાં જલધિજલ કીકજે  
ઝીલણું, પુણ્યવલયાં જલમાં દ'મેશ જો;  
જો જગપાર રહી કે બ્યાંતિ ઝળહળે.

—નિર્ધારિકા

### સાહિત્ય અને કલા

કલા એટલે પ્રજાના સંસ્કાર સમસ્તનો સૌન્દર્ય વિભાગ. વર્ત-  
માન સંસ્કારોને હજી શિષ્ટમાં કેમ અવતરવું તે આવડતું નથી.  
પરંતુ પ્રાચીન સંસ્કારો તો પોતાના સૌન્દર્યને શિષ્ટમાં પૂરેપૂરું  
ઉતાર્યા છે. પ્રાચીન સંસ્કારોનો સારો ચે અંક તે ધર્મ. એટલે  
કલાએ પણ ધર્મનું અવલંબન લીધેલું છે. આપણું તત્ત્વજ્ઞાન, આપણું  
સંજીવન, આપણી કવિતા, આપણી કાગીમગી, આપણા નાચ-એ  
બધું કલાવિધાન, ધર્મને મધ્યબિંદુએ રાખીને જ વિશાસ પામવું  
આવડ્યું છે. એટલે આપણા ઉત્તમ શિષ્ટવનમૂનાઓ ધર્મમંદિરોમાં  
મગી આવે તેમાં નવાઈ નથી.

—સ્નેહચક્ર

કલાની કિંમત જ નથી. આપનાર હોય તો લાખ રૂપિયા પણ ઓછા પડે. ન હોય તો ઠોઠ મફત પણ ન રાખે.

—શિરીષ

\*

સૌન્દર્ય અને કલાની કલગી કેટકેટલી મહેનત—કેટકેટલા પ્રયત્નો—કેટકેટલા પ્રયોગ-ટુકડાઓ ઉપર વિકસી આવે છે તેનું ભાન સહુને હોતું નથી. સહુ કોઈ સૌન્દર્ય ઉપર વારી જાય છે; કલા ઉપર શીદા થાય છે. સૌન્દર્ય મેળવતા પહેલાં—કલાપ્રાપ્તિ કરતા પહેલાં—કલાકારે કરેલી તપશ્ચર્યાને સહુ કોઈ વિસરી જાય છે. દેહના ટુકડે ટુકડા કરી નાખ્યા પછી દેહવળોટ દેવાંશી બને છે; ભાષા અને વાણીની કંઈક કમાનો વાળ્યા પછી વાણીમાં કવિના ખીસે છે. મહેનત વગર મહત્તા નથી.

—આમલદેવી, ભાગ બીજો

\*

સૌન્દર્યની, રૂપની, આનંદની શોધમાંથી કલાભાવનાનો જન્મ છે. માનવીના હાથમાં પથ્થર આવે છે અને તેની મૂર્તિ ઘડી તે રીઝે છે. માનવીના માર્ગમાં પહાડ હોય છે; માનવીની સૌન્દર્યભૂખ એ પહાડને કોતરી તેમાં અજ્ઞતા સરખી ગુફાઓની રચના કરાવે છે. માનવીના હાથમાં રંગ આવે છે; તેમાંથી તે આબેહૂબ કુદરત અને ભાવભરી મનુષ્યાકૃતિ ચીતરે છે. માનવીએ પોતાના કંઠને ઓળખ્યો; તેમાંથી કદપી ન શકાય એવી મીઠાશભર્યો સંગીતરેલો તે વહેવરાવે છે. માનવીએ જોયું કે તેનાં અંગ હાલીયાલી શકે એવાં છે; તેની સૌન્દર્ય પિપાસા તેની પાસે અભિનય અને નૃત્યનાં ચલ-ઠાવ્યો ચીતરાવે છે.

—જીવન અને સાહિત્ય

\*

જે સુંદર બોલે-સત્ય બોલે એ સાહિત્યકાર; પછી તે હિન્દુ હોય કે મુસલમાન, ખ્રિસ્તી હોય કે પારસી. સૌન્દર્ય અને સત્યમાં ધર્મનું પર્યાયસાન; સૌન્દર્ય અને સત્ય એ ધર્મની ગંગા જમના; પ્રત્યેક ધર્મ સૌન્દર્ય અને સત્યમાં આવી અટકે. આમ સાહિત્યમાં સત્ય અને સૌન્દર્યના સંગમ હોવાથી એ સર્વ ધર્મોનું સંગમ-સ્થાન-તીર્થસ્થાન બની શકે છે. સાહિત્યને ન્યાતબળ નથી; ધર્મ-બેદ નથી. જે વાણીમાં સત્ય અને સૌન્દર્ય હોય એ બધું યન્સાહિત્ય. —જીવન અને સાહિત્ય

\*

મનુષ્યના વર્તનનો તદ્દન નજીવો લાગતો પ્રકાર પણ તેના આંતર-જીવનના પ્રતિબિંબ રૂપ હોઈ શકે છે. જગતનાં હેતરપીંડી લાખા સમય સુધી ટકી શકતી નથી. અને સાહિત્ય તો સમ્યક્ષાગ્રી જ લે છે. જીવનનો ખરોખોટો સ્થુકાર સાહિત્યમાં તરત પકડાઈ આવે છે. મનુષ્ય દંભ કરે છે કે હૃદયના ખરા ઉમંગકાથી લખે છે તે સમજવું બહુ દુર્ધટ નથી, અને તેથી જ મનુષ્યના જીવનની પરીક્ષા કરવામાં તેનું લખાણ ઘણું જ માર્ગદર્શક ધર્મ પડે છે. લખાણ રવાનુભવ-રસિક હોઈને તે લખાણની પાછળ તેનો શ્રેષ્ઠ પોતાના સત્ય-સ્વરૂપમાં પ્રગટ થયા વિના રહી શકતો નથી.

—જીવન અને સાહિત્ય

\*

તદ્દશીનના ઉત્પલ કરનારો કલાનો ગુણ એનું નામ રસ. મોલ પગારે, ડોલાવે, ઘેલા કરે. ભાન બુલાવે, એકનાર બનાવી દે, ચિત્રને એકામ કરી અમુક ભાવનું આસ્વાદન કરાવે એ કલાગુણનું નામ રસ. જે આખરે ન ખેંચે એ ચિત્ર નહિ. જે શ્રવણને એકામ ન કરે એ સંગીત નહિ. જે વાણી આપણાં હૃદયને દલાવે નહિ એનું નામ સાહિત્ય નહિ. માટે રસ એ જ કલાનો આત્મા. રમણીન કલા

નિર્જીવ અનુકરણ રૂપ હોય. રસ એટલે માનવીના હૃદયને ખેંચી રાખતી શક્તિ. સાહિત્ય એટલે વાણીની કલા.

—ગુજરાતનું ઘડતર

\*

ગણિકાવૃત્તિ સંગીતકલાને સાચવી રાખે છે. નૃત્યનો વિકાસ કરે છે, પરિધાન અને શૃંગારની કલાને તે પોષે છે. વાદ્યસાધનની વૃદ્ધિ કરે છે, જીવનને રસમય બનાવતી ઠેટલીક સુઘડતા અને રસિકતાને તે ખીસાવે છે, એ કબૂલ કરવા જતાં એની કિંમત હળવી કે ભારે ગણિકાવૃત્તિથી આપવી પડતી હોય તો કલાની સાચવણી અર્થે માનવજાત ન અપાય એવી ભારે કિંમત આપે છે; એટલું જ નહિ, પરંતુ તે કલા સાધે એવા કડક ઝેરને બેળાવે છે કે જે આખી કલાને વિષમય બનાવી દે છે.

—અપસરા, ખંડ પાંચમો

\*

સાહિત્યમાં જિંદી વિકાસ, કશામ બુદ્ધિ કે ગગનચુમ્બી જર્મિના એલા બસે આવતા હોય ! સાહિત્ય સિવાય બીજા કશા સંયત્નમાં એ ન જ આવે એમ માનવું એ સાહિત્યની મર્યાદાઓ ન ઓળખવા જેવું થશે.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

\*

.. સાહિત્યને વાતાવરણની સમગ્રતામાંથી અલગ પાડતાં સાહિત્ય જીવનવિદ્યા—સાત્વિકવિદ્યા—બની જાય છે... સાહિત્ય સર્વમાંથી જિપ્ત—જીવનમધ્ય જ જિપ્તે. વાણી એ જીવનનો એક આવિષ્કાર; સાહિત્ય વાણીની જ કલા; વાણીને ઘડવું જીવન અનેકરંગી છે, એટલે એના અનેક રંગ સાહિત્યમાં આવે જ આવે. જીવનને ભૂગોળ ઘડે છે, ખગોળ ઘડે છે; સરસતા તેને ગિન્ધ બનાવે છે; વર્ણ



૩૨૪ : ૨.વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

—શરદ જીવનને તલ્લકહયો રમાડે છે અને વસંત જીવન ઉપ  
પુષ્પવૃદ્ધિ વરસાવે છે. સાથે સાથે વસંતગ્રીષ્મ જીવનને શેકે પણ  
છે અને પ્રકુલ્લ પણ બનાવે છે; અને હેમંત-શિશિર એને યરથરાવે  
પણુ છે. આ સઘળાં જીવનને ઘડતાં તત્ત્વો, એ જ સાહિત્યને  
ઘડતાં તત્ત્વો.

—મર્ધકાદિ

\*

સંગીતનો નાદ બ્રહ્મની ઉપાસના છે. તે યોગનો એક પ્રકાર  
છે; અને તેમાં ભારે તપશ્ચર્યાની જરૂર છે.

—ઝીકળ

\*

જિર્મિઓ તો સર્વ માનવીઓનાં હૃદયમાં જીભરાતી હોય છે જ.  
પરંતુ એ જિર્મિઓને શબ્દમાં ઉતારતા પહેલાં સારા ને લાંબા  
અભ્યાસની જરૂર રહે જરી. અને ઘણી વાર લાંબો અભ્યાસ હોવા છતાં  
જિર્મિઆવેગ શબ્દોમાં પૂરો ઉતારી શકાતો પણ નથી. જિર્મિ અને  
ભાષા વચ્ચેનો સુલગ્નસંયોગ પ્રાપ્ત કરનાર કલાકાર કહેવાય.

—ધબકતાં પૈયડ

\*

જગતના—માનવ જાતનાં દુઃખ દુઃખવાં બને, એ દુઃખનાં કાર-  
ણોની ચિકિત્સા થાય, ગદ્ય, ધન, સત્તા, વર્ગ, ધર્મ, લભ કે કુકુળ  
એ સર્વ પ્રગતિના કાર્યસાધનો મટી બંધનરૂપ બન્યાં હોય—અને  
મોટે અંશે બન્યા જ છે, તો તેમને જલ્દી નાખી કાર્યસાધનો  
નવીન રૂપે રચાય એવા પ્રયત્નોમાં સાહિત્યનાં વલણો સ્વસ્થાનપૂર્વક  
સામગ્રી સકારો.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

\*

## સંમાજ

ખરેખર, અંગમહેનત ન કરનારે શરમાવું જોઈએ. અંગ-મહેનત ન કરનાર મનુષ્ય શ્રમજીવી ઉપરનો નિરર્થક ભાર છે. પ્રાચીન જમીનદારીએ અને વર્તમાન કેળવણીએ એક એવો સહેલાણી વર્ગ બિભો કર્યો છે કે જેને વગર મહેનતે વૈભવ ભોગવવો છે. આગંતુક કારણોને લીધે કેટલાક સહેલાણીઓ વૈભવ ભોગવવામાં સફળ થાય છે એ ખરું; તથાપિ અન્યની મજૂરી-અન્યના શ્રમ ઉપર જીવનાર વ્યક્તિ અગર કામ, ગુલામોના માલિકી સરખી અધોગતિને માર્ગે ઝડપથી વધે છે તેનું તેમને ભાન રહેતું નથી. એશ, આરામ, પ્રમાદ, આળસ, દંભ, ડોળ વગેરે સમાજના વિઘાતક અવગુણો કુલીનતાના નામ નીચે પોષાય છે.

—આમલક્ષ્મી, બામ પહેલો

\*

આકર્ષણ એ જગતનો સર્વવ્યાપી સનાતન નિયમ. ધર્મ, દેશ, રાજ્ય, નીતિ એ સઘળામાં ફેરફારો થયે જાય છે. પરંતુ એ ફેરફારોની વચમાં જો-પુરુષોનાં પરસ્પર આકર્ષણ સર્વદા સજીવન રહેલાં છે, અને રહેશે જ. જે આકર્ષણ પર માનવજિંદગીનો આધાર છે તેને માનવસંસ્કારનો પણ આધાર છે. ગૃહ, કુટુંબ, રાષ્ટ્ર કે જગતનું એ આકર્ષણ આદિ કારણ છે એટલું જ નહિ; તે જગતની કવિતા છે, ફિલસૂફી છે અને ધર્મ પણ છે. એ પશુતા નથી; પશુતાને પવિત્ર કરતું કુમળામાં કુમળા અને તીવ્રમાં તીવ્ર લાવસમૃદ્ધતું અનિવાર્ય, અલૌકિક અને અલભ્યું સંયોગીકરણ છે. એને પશુતાનું નામ આવી પશુને નીંદવાનું પણ શું કારણ ? પશુઓને પણ એ આકર્ષણ ઉત્તત નહિ કરતું હોય એમ કયા પશુવિજ્ઞાનીએ કહ્યું ?

—દિવ્યચક્ષુ

\*

કાગળ જેવી જડ વસ્તુઓ મન હિપર કેમ અસર કરતી હશે ? અસર કરે છે એ સહુ કોઈ જાણે છે. ત્રેમીઓના ઘેલછાભર્યા પત્ર-વ્યવહાર વાંચવાની પણ જરૂર નથી. ત્રેમીએ પરસ્પરના પત્રના માત્ર સ્પર્શ કે દર્શનથી જ ઘેલાં બની જાય છે—એ તેમની એટલા નિહાળનાર તરત પારખી શકે છે. શા માટે એક જ કાગળ તેનાં દર્શન-માત્રથી ત્રેમીને વિહ્વળ બનાવે છે ?

—પ્રમલાલસા

\*

દરેક જમાનો એમ માને છે કે તેના પછીનો જમાનો વધારે બહેમી ગયો છે. ઓ-પુરુષનો સંબંધ ખાસ કરીને એવી ટીકાને પાત્ર બન્યા જ કરે છે. છતાં એક વાત ખાસ ધ્યાનમાં રાખવાની છે. એ સર્વવ્યાપી ભાવના સઘળા કાળમાં અને સઘળે સ્થળે વિવિધ બાલ સ્વરૂપમાં વ્યક્ત થાય છે જ. એટલે એક યુગ બીજા યુગ કરતાં વધારે નીતિમાન છે એમ કહેવાની જરૂર નથી. ભગવાન કામદેવ સર્વ યુગમાં એના એ જ છે. માનવ જાતનો વિવેક દરેક યુગમાં સારા-સાર પારખવા માટે તત્પર રહે છે. માતાપિતાની વરકન્યા માટેની પસંદગી સ્વયંવર કરતાં વધારે નીતિમય પરિણામ ઉત્પન્ન કરતી હતી એમ માનવું એ જમ છે.

—ભારેલો અર્જિ

\*

ખરું જોના પ્રત્યેક ગ્રંથક્રમાં—પ્રત્યેક મુદ્દમાં પણ—એક પ્રકારની જાણીશના—મૂર્ખાઈ આધારેપ ગેદલી હોય છે. ગમે તે મુદ્દા હિપર લઘુ અને પાછા બેગા થવું.

—આમલકમી, બામ ત્રીજી

\*

ચોરીનું મૂળ ખાનગી મિલકત! એકને જ મળતી વસ્તુ ખીનમાં ચોરી, લૂંટ અને છેતરપીંડીને જન્મ આપે છે.

—ભાગ્યચક્ર

\*

“અતિગરીખી અને અતિધન એ બે જ ગુન્હાનાં મૂળ છે. જે સમાજ ગરીખી ચલાવી લે અને સફળ કાવત્રાં ચલાવી શકે એટલું ધન એક વ્યક્તિના હાથમાં મૂકી દે, એ સમાજ આખો સળને પાત્ર છે, એના પાયામાં જ લૂણ લાગેલો છે.”

—ભાગ્યચક્ર

\*

સહવાસનાં જે પરિણામ આવે તે ખરાં! સ્ત્રીપુરુષને...સહ-શિક્ષણ, સહમૈત્રી અને સહચાર વગર ચાલે એમ નથી. કુટુંબ છોડી સ્ત્રી સમાજમાં પ્રવેશી ચૂકી છે; શૂદ્ર છોડી સ્ત્રી સમૂહમાં આવી ચૂકી છે. સમાજમાં પુરુષ સ્ત્રી બંને હોય.

—શોભના

\*

“જોઈએ તે ન મળે; ખીન પાસે હોય અને તે આપણી પાસે ન હોય એ સંજોગોમાં ચોરીનાં મૂળ. સમાજરચના એવી ન બને કે જેમાં જોને જો જોઈએ તે મળ્યા જ કરે? સમાજ ઘટના એવી ન ઘડાય કે જેમાં એકની પાસે કંઈ ન હોય તે ખીન કોઈને પણ મળે જ નહિ?”

—જંજાવાત, ભાગ બીજો

\*

યુવનીઓ, કુમારિકાઓ, મધ્યાઓ અને વૃદ્ધાઓ પણ પુરુષ-રહિત સમાજમાં ભેગી મળે ત્યારે અદ્ભુત સ્વાતંત્ર્ય અનુભવે છે. તેમના દેહમાં, તેમની વાણીમાં, તેમના કિલકારમાં, તેમનાં ગીતોમાં

૩૨૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

એક પ્રકારની મુક્તિ અને મસ્તી પ્રવેશ પામે છે, જે સંયુક્ત સમાજમાં કદી વ્યક્ત થતી નથી. સદા સર્વદા મર્યાદાથી લાગતી સ્ત્રી એકલી પોતાના સ્ત્રીસમૂહમાં રમતે ચઢે છે ત્યારે તેને વાળની, વસ્ત્રની, અથવા વાણીની પણ મર્યાદા રહેતી નથી.

—કાલ્કીભાઈ

\*

કેદખાનાની ઠોટડીમાં માનવી માગે તો ય તેને સ્થાયી નિવાસ મળતો નથી. બેઠકારીમાં જીવન પસાર કરતાં કંઈક માનવજીવો કેદખાનામાં જઈને રાહત પણ અનુભવે છે. કેદખાના બહારની દુનિયાને મુક્ત દુનિયા, સ્વતંત્ર દુનિયા, આઝાદ દુનિયા માનવામાં અને કહેવામાં આવે છે; પરંતુ એ મુક્ત દુનિયામાં બેઠકારીની, જુએ મરવાની અને અનિદેશન બનવાની સ્વતંત્રતા બહુ જ ન્યાપક હોય છે. કેદખાનામાં માથે છાપડું હોય છે, પહેરવાને કપડાં હોય છે અને ખાવાને અન્ન હોય છે—અને તે અવશ્ય હોય છે. એકલું કેદખાનું આઝાદ દુનિયા કરતાં વધારે પ્રગતિશીલ છે એમ કહીએ તો ચાલી શકે.

—ત્રિશંકુ

\*

“ધર્મ” થયા, ધર્મીઓ થયા; દિલ્લમૂઠી રચાર્ધ અને દિલ્લમૂઠો જીવજ્યા; ધન જીવજ્યું; રાગ મહારાગ અને સરમુખત્યાર જન્મ્યા; મુઠી થયા, સેનાપતિ થયા અને મુદ્દસાતિ પણ ચર્મ ચૂરી. હતા માનવજનને માથેથી ગરીબીનો કંટાળો તાજ હજી ખસ્યો નથી.”

—સ્નેહસુદિ

\*

માનવીને રસિકતા જરી હોય કે ન વરી હોય, માનવીને હિંદુશો અને આદેશોની ધૂન લાગી હોય કે ન લાગી હોય તો પણ, જાનીય

આકર્ષણનો સંચાર માનવીના હૃદયમાં થયા સિવાય રહેતો નથી.  
—દીવડી

\*

સેંકડો ગરીબોના લોહીમાંસ ઉપર મિલકત ઊભી કરનાર ધનિક  
હુકે હાથે પૈસા વેરતાં લિખારી બનેલા એક કલાકાર કરતાં વધારે  
પ્રતિષ્ઠિત શા માટે? જુદાણાં ઉપર જાહોજલાલી રચનાર વકીલ  
સૂરંગા રેલાવનાર એક નર્તકી કરતાં વધારે વિશુદ્ધ ઢેવી રીતે  
ગણાય? વહુના હૃદયમાં અગન્યાત્મ ભોંકતી સાસુ કરતાં એ અગન્યા-  
ત્મથી બચવા ધર છોડી ગમે ત્યાં આશ્રય શોધતી વ્યભિચારી મનાતી  
વહુ વધારે પાપી હોઈ શકે ખરી? ખુશામત કરતા એક માનવી  
કરતાં દુઃખ દાટવા વ્યસન શોધતો માનવી વધારે વઠેલ કેમ કહે-  
વાય? આવા આવા પ્રશ્નોના ઉત્તર પ્રતિષ્ઠિત સમાજ પાસે છે જ  
નહિ.

—રસખિંદુ

\*

યુવકો અને યુવતીઓ એવા પણ યુગમાંથી પસાર થાય છે  
કે જ્યારે તેમને આરિત્ય શૈથિલ્યમાં દોષ દેખાતો નથી. એટલું જ  
નહિ; એમાં જ હિંમત, બહાદુરી, સાહસ અને જાંડોરપણાનો  
અર્ક હોય એમ લાગે છે! જૂના નીતિશાસ્ત્રને કે નીતિ શ્લોકોને અમે  
ગણ્યકારતાં જ નથી અને એમાં જ અમારા વૌવનની સાચી ખુમારી  
સમાયક્ષી છે, એમ માની અનેક સાહસોમાં તેઓ બિનરી પડે છે.  
અનિવાર્ય, લોખંડી કુદરત આવાં વૌવનોને હસતી તેમનો ભોગ  
લેતી જ જાય છે અને અન્તે જાંડોર યુવાનયુવતી મોટે લાગે બાંધન  
મનાતાં લગ્નમાં પરિવાર જાય છે!

—કાંચન અને ગેરુ

\*

“ગરીબી એ માનવતાની પ્રયોગશાળા છે. ગરીબી જોવા સિવાય, ગરીબી અનુભવ્યા સિવાય ધનિક બનવું એ માનવીને માટે રાક્ષસ બનવા સરખું છે.”

—અ'બની.

\*

આ યુગનું કામસાત્ત એમ ક્ષીખવે છે કે સ્ત્રીત્વ તથા પુરુષ-ત્વને વારંવાર આગળ કરી સ્ત્રી-પુરુષના સંબંધની સ્વાભાવિકતાને વિકૃત ન બનાવવી, નહિ તો અનીતિ ગુપ્ત રહી વધારે ફેલાશે. એ અસ્વાભાવિક સ્વરૂપો ધારણ કરશે. જૂનું કામસાત્ત કહે છે કે પુરુષ એ પુરુષ તથા સ્ત્રી એ સ્ત્રી એમ ચોક્કસપણે સમજી લઈ સંબંધમાં આવવું અગર ન આવવું. એ દારૂ-દેવતાનો સંબંધ છે. સ્વાભાવિકતાનો સંબંધ સરળતામાં લપસી પડવાનો ભારે ભય છે.

વર્તમાન યુગ આ બે વિચારોની વચમાં એલા ખાઈ રહ્યો છે. જાતીય આકર્ષણનું અંતિમ પારિણામ પાપ તથી એવી પ્રેરણાં આ પાપરહિત બનતા જતા યુગના સંસ્કારો આપે જાય છે; છતાં એમાં પાપ માનતા જૂના યુગના સંસ્કારો હજી દટાતા દટાતા પણ જીવતા રહી ગયા છે. એ જૂના સંસ્કારમૂલો અનેક નવીન સંસ્કાર સંબંધમાં ઝેર રેડે છે, અને સ્ત્રીપુરુષ વચ્ચેની કંઈક મૈત્રીઓ, કંઈક પ્રેમો, અને કંઈક અર્ધપ્રેમોને ખંડર સરખાં બનાવી મૂકે છે!

—પ'કલ

\*

પતિને એક દાણનો પણ સાચો આનંદ આપનાર પત્ની પતિ-પ્રતનું ફળ પામે છે. એ ફળ તે સ્વર્ગ.

—ઉશ્કેરાયેલો આત્મા

\*

“ચરખો જે કાંઈ કાંતવું નથી તેને બદલે કોઈ વધારે સારી ઔદ્યોગિક યોજના ઘડી કઢાય તો ગરીબી ઘટે અને ગરીબી સાથે

ઉપ જનતું માનસ ધર્મઝઘડામાં સંતોષ લે છે એને બદલે થોડાં ધનપતિઓ, જાગીરદારો અને અમીરઉમરાવો સામે રોકી શકાય.”

—જાંઝાવાત, લાગ પહેલે.

\*

મણી મિલો દોવી, ઘણાં દારખાતાં દોવાં, વિવિધ પ્રકારના ઉલોગો દોવા એ સઘળું સારું છે; પરંતુ વધારે સારું એ જ છે કે દેશમાં ઉત્તમ આરિયવાણા, સ્વાર્થનું બલિદાન કરનારાં નીડર સ્ત્રીપુરુષો ઉત્પન્ન થાય. એવા પુરુષો—એવી સ્ત્રીઓ આપણી પાસે હશે તો આપણને મિલો વગર ચાલશે—અને ધન વગર પણ ચાલશે.

—જીવન અને સાહિત્ય

\*

જગતમાં અણપણું દોય એ લણેલાઓની શરમ; જગતમાં નિર્ધનતા દોય એ ધનિકોની શરમ; જગતમાં રોગ દોય એ નીરાંગીઓની શરમ. જે લણેલા છે, જે ધનવાનો છે, જે નીરાંગી છે તેમણે પડોશમાં ધૂસતા અશાન, નિર્ધનતા અને રોગને દૂર કરવા કટિબદ્ધ થવું જોઈએ. પરમાર્થ માટે નહિ તો સ્વાર્થને માટે. નહિ તો પડોશનો અધિકાર આપણા લગભગતા દીવાને દોલવી આપણને અધિકારમાં જ ઘસડી જશે. માનવળંકૃતવમા—અમૃતે વૃદ્ધિમ્ મા—જીવદવામાં—પરમાર્થમાં—અરે સ્વાર્થમાં પણ આપણે માનતા દોઈએ તો સમાનતા ફેલાવવા આપણે તત્પર રહેવું જોઈએ.

—જીવન અને સાહિત્ય, લાગ બીજો

\*

જે તૃપ્તિની પાછળ પ્રકુલતા પ્રસારવાને બદલે વિવાદ અને ખિન્નતા ઊપજે એ તૃપ્તિમાં વિષ અડકી ગયું છે એમ જરૂર માનવું. એ ઝેરની અનિમ સામાજિક અસર એટલે આજની યુદ્ધ ચઢેલી દુનિયા.

—ગુલાબ અને કંટક

\*



૩૩૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

સ્ત્રી-પુરુષનું પરસ્પર આકર્ષણ એ માનવજીવનનું એક મહા-સત્ય. એ સત્યનો સ્વીકાર કર્યે જ આપણો છૂટકો.

:

—અપ્સરા, ખંડ પહેલો

\*

આજના સર્વ ધંધાઓ મૂડીવાદના સિદ્ધાંતો ઉપર રચાયેલા હોય છે. પૈસા વગર સેવા નહિ અને નફા વગરનો પૈસો નહિ, આ આજના અર્થવાદનું સૂત્ર.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

\*

અર્થવાદ-મૂડીવાદ જવો જોઈએ એવા કથનમાં બીજાં લોકો અનેક કારણો હોય! પરંતુ જે મૂડીવાદ જાતીય સંબંધને વેચાણનો વિષય બનાવે છે તે મૂડીવાદ તો ખરેખર નિર્મૂળ થવો જ જોઈએ. મૂડીવાદના ઉચ્છેદમાં જ ગણિકાશક્તિને નિર્મૂળ કરવાની ચાવી રહેલી છે, એમ કેટલાક વિચારકો કહે છે એ છેક ખોટું લાગતું નથી.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

\*

ગરીબી તો પતિતાવસ્થાનું મુખ્ય કારણ છે જ. કેટલાક વિચાર-કોનું તો મતન્ય જ એવું છે કે માનવજાતમાયી ગરીબી નાબૂદ થાય તો ધાર્ગા અનિષ્ટો સાથે પતિતાવસ્થા પણ નાબૂદ થાય. આપણે પણ જોઈ શકીએ છીએ કે ગરીબી ન હોય તો પૈસાની જરૂર ન રહે એટલે પૈસાને ખાતર જાનનો દેહવિક્રય તો નાબૂદ થઈ જ જાય. પૈસા તથા દેહનો અરસપરસ જાહેરો એ જ ગણિકાશક્તિનું મુખ્ય તત્ત્વ છે. ગરીબી ઘટે તો પતિતાવસ્થા જરૂર ઘટે—જોકે બાંધિયાર ઘટે કે કેમ એ વૃદ્ધો પ્રશ્ન છે. ગરીબી ઘટતાં અનેક અનાચારો ઘટી જાય એમાં સંશય નથી.

—અપ્સરા, ખંડ ત્રીજો

•

ગણિકાવૃત્તિ આપણને, આપણી નીતિને, આપણી સંસ્કાર-  
લાવનાને ન મળે એ સાચું. સાથે સાથે ગણિકાવૃત્તિએ પણ એવી  
ગણિકાઓ સર્જી છે, જેમના પ્રત્યે આશ્ચર્ય અને સન્માનવૃત્તિથી  
આપણે ભેઈ રહીએ.

—અપ્સરા, ખંડ ચોથો.

\*

જેટલી માનવતા ગામડાંમાં વિકસશે તેટલી જ આપણા શહે-  
રામાં, આપણા સંસ્કારમાં, આપણા ચારિત્રમાં, આપણા જીવનમાં  
આવશે. માનવતાનો કુવારો ગામની સપાટી જેટલો જિંઓનીઓ જોડે.  
ગામડાં નીચાં તો જગત નીચું. ગામડાં જિંઓ તો જગત હિત.

—આમોન્નતિ

\*

ગુન્ડાનું મૂળ શોધતાં એનાં દેટલાક ઉત્પત્તિકારણો સહજમાં  
સમજાઈ જાય છે. જરૂર હોય તે વસ્તુ ન મળે. એ ચોરી લેવાનો  
કે ખેંચી લેવાનો પ્રયત્ન થાય. એમાંથી ચોરી, લૂંટ, ઠગાઈના ગુન્ડા  
ઉપજે. મોટા ભાગના ગુન્ડાઓ પાછળ આર્થિક કારણ રહેલું છે—  
ધર્મ્યા—અદેખાર્ધ પણ માનવીને ગુન્ડા કરવા પ્રેરે છે. પરંતુ સહભાગ્યે  
ગુન્ડા કરવા પ્રેરે એવી ધર્મ્યાની તીવ્રતા બહુ જ થોડાં માનવી  
વિકસાવી શકે છે. અન્ધાશની છાપ પણ માનવીને એ માર્ગે દોરે  
ખરી. ટેવ અને ઉછેર પણ એમાં ઠીક ઠીક ભાગ ભજવે છે, અને  
આપણા દેશના ગુન્ડાઓને બાળુએ નાખી દે એવા ગુન્ડાઓની  
પરંપરા સર્જીતો ગુન્ડાનો ધંધો પણ પશ્ચિમમાં ખીલી રહ્યો છે અને  
આપણે ત્યાં પણ મર્યાદિત રીતે, આખી કામની કામ ગુન્ડા કર-  
નારી કામ તરીકે જીવન ગુજારતી હોય છે.

—મધ્યાહ્નનાં મુગજળ

\*

જરૂરના પ્રમાણમાં જેની પાસે પૈસો ન હોય તેની સ્થિતિ અતિશય દયાપાત્ર હોય છે. સહુની ગરજવાળો, સહુથી દયાયેરો, અપમાનને પાત્ર નહિ, છતાં તે અપમાન સહન કર્યે જાય છે. ક્ષેત્રદારોને પ્રામાણિકપણે લેણું ચૂકવી આપવાની દૃષ્ટિ છતાં તે કમજો પાર ન પાડી શકતો દેવાદાર એ લારે કરુણા ઉપજાવનાર માનવી છે. આપઘાત ધાય જ કેમ?—એમ જેને પ્રશ્ન થતો હોય તેણે, દેવાદારની સ્થિતિમાં મુકાવું જોઈએ.

—હૃદયનાથ

### સંસ્કૃતિ

આર્યાવર્તમાં જે પ્રજા આવશે તે આર્ય ધર્મને જશે. પ્રજાની શિક્ષામાં પણ દયા છે. પ્રજા એકલા આર્યાવર્તને જ આર્ય રાખવા માગતો નથી. મમત્ર જગતને આર્ય બનાવવા માગે છે. આર્યાવર્તમાં પરદેશીઓ આવે નહિ ત્યાં મુધી જગતમાં પૂરી આર્યતા ફેલાવાની નથી. હિંદ એ જગતનો ત્રિવેણીસંગમ છે, તીર્થરાજ છે.

—સંમુક્તા

\*

સાચી સંસ્કૃતિ એ જ કે જે વગર સત્તાએ વિસ્તાર પામે.

—ક્ષિતિજ, ઉત્તરાધ

\*

માનવી પૃથ્વી ઉપરનાં પ્રાણીઓમાં સર્વશ્રેષ્ઠ ભણે દોય, છતાં કુદરતનાં મહાસાગરથી આગળ એની શક્તિ વ્યાપાર બની જાય છે. કુદરતની કૃપા તેને સંસ્કૃતિમાં પ્રવેશ કરવા દે છે. એ કૃપા ન દોય તો? કુદરતની કૃપા મેળવતાં તેને આવડતું ન દોત તો? આપણે જાણી લેવું પડે કે સમુદ્રનું એકાદ પર્વતભિન્ન ગોબુ અરુધા બાળને કુખાની દે. એકાદ જુકપ સાખો માનવીઓને દાટી આગાદ પ્રદેશના ખડેને બનાવી દે; આજની દેવળા જેવડી સુખી

જમીન આવતી કાલનું સદરા બની બનવ; અને પૃથ્વી એકાદ ડગલું ચૂકે કે એકાદ ડગલું પગલું વધારે ભરે તો દુનિયામાં બરફ ફરી વળે અગર અગ્નિ વરસી રહે.

—ભારતીય સંસ્કૃતિ

\*

ઈન્દિરાસમાં સંસ્કૃતિસમન્વય પર ભાર મૂકી શિક્ષણ અપાય તો ઇન્દિરાસ સાર્થક થાય. સંસ્કૃતિ સમન્વયની શક્યતાનો પદાર્થ-પાઠ હિંદુ જેવો આપે છે તેવો બીજા દેશો કદાચ નહિ આપી શકે. માટે જ જગતનું ભાવિ હિંદમાં ઘડાય છે એમ કેટલાક દૃષ્ટાંતો માને છે. બૌદ્ધ, જૈન અને હિંદુ સંસ્કૃતિ વચ્ચે એકથ સાધી ચૂકેલી આર્ય સંસ્કૃતિએ મુરિલમ સંસ્કૃતિનો સમન્વય પણ સાધ્યો છે. ભગવાન ઇસુના પુત્રો આ દેશ ઉપર આપસહૃદયતાને જરા હળવી કરે તો ખ્રિસ્ત સંસ્કૃતિ પણ આર્યસમન્વયમાં આવી જાય એમ છે. આર્યતાને ઈર્ષ દુરમન નથી. પછી એ આર્ય હિન્દુ હોય, જૈન હોય કે બૌદ્ધ હોય. અજ્ઞાનશત્રુપણાએ બૌદ્ધધર્મને હિમાલયની પશુ પાર વિસ્તાર્યો.

—તેજચિત્રો

\*

પુણ્યપ્રકોપની માફક અસંતોષમાં પણ પુણ્યનો અંશ રહેલો હોય તો તેમાંથી આપણે પ્રગતિ સાધી શકીએ. પરંતુ આજની કેવળગીમાંથી પ્રગટ થતો અસંતોષ વ્યક્તિગત, સ્વાર્થભર્યો, ઝૂંટા-ઝૂંટમાં માનનારો અને હિંસક હોય છે. સ્વાર્થ, વ્યક્તિગત મુખ્ય-વિચાર, આત્મભોગનો અભાવ હિંસાને પ્રેરે છે, માનવીની શક્તિને સમાજવિરોધી બનાવી દે છે અને જ્ઞાન તથા ધનને એક જ ત્રાજવે તોળાવે છે. જે જ્ઞાન કે શક્તિની કિંમત થાય, જે જ્ઞાન કે શક્તિ વેચાય એ પુણ્યહીન બને છે, અને એમાંથી પ્રગટ થતો અસંતોષ

૩૩૬ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

વ્યક્તિના લાભમાં સંગૃહિત જની સમાજદ્રોહી જની જાય છે.

—હિમ્મિ અને વિઃ

\*

આખી માનવજાતનું પાપ માથે વહોરી લઈ તેના પ્રાયશ્ચિત્ત જીવતે દેહે ખીલા ઠોકાવી પ્રાણુની વ્યાપ્તિ આપનાર મહાસંત ખ્રિસ્ત અનુયાયી પશ્ચિમ) એ પશ્ચિમ શું આજ ખ્રિસ્તીધર્મ પાળે છે ખ્રિસ્તીધર્મની દસ આજ્ઞાઓમાંથી એક પણ આજ્ઞા પાળી ન શકત ખ્રિસ્તી કહેવાતી પ્રજાઓ લાલે મંદિરોમાં જાય, ઘૂંટણિયે પડે, પ્રાર્થન કરે, ઘંટ વગાડે । છેલ્લાં એ વિશ્વયુદ્ધ ખ્રિસ્તી પ્રજાઓના અધર્મન કલગીસમા છે. આખી માનવજાતને ખ્રિસ્તી બનાવવા ચયતી પશ્ચિમ સંસ્કૃતિનાં મૂળમાંથી ખ્રિસ્તીત્વ ધર્માર્થ પોવાર્થ સમૂળ જૂંસાર્થ ગયું છે. ખ્રિસ્તી જ્ઞાન આજ ધર્મંડી બન્યું છે. ખ્રિસ્તી વિજ્ઞાન આજ વિનાશક બન્યું છે, ખ્રિસ્તી સંસ્કાર આજ સ્થાપિત બન્યા છે...આજ જગતભરની પ્રજાઓ વિભાસી રહી છે કે આ જોડું પાપ જગતને ક્યાંથી લાગ્યું? આ યુદ્ધ દાવાનલો અને સંહારલીલા ઈશુના બોધ-માંથી પલ્લવિત થયાં શું? ખ્રિસ્તી ધર્મ કહ્યું સ્વર્ગને હોત તો જરૂર ઈશુ ત્યાં પોકારતો હશે જ કે આજની ખ્રિસ્તી પ્રજા મારી અનુયાયી નથી જ નથી! આજ સાચો ખ્રિસ્તી કોણ? હિટલર? રૂઝવેલ્ટ? કે અગન્યાઓ ઉપર આસીર્વાદ વરસાવતા પોપ-પાદરી? પ્રજુ પોતાના પક્ષમાં છે એમ માનનાર અને મનાવનાર આજનો કોઈ પણ જોરો સ્વાર્થી મુસ્લદી ખ્રિસ્તી તો નથી જ. ખીજું એ ગમે ત હોય, અને ખ્રિસ્તી હોવાનો દોંગસ્વાંગ ગમે તેટલો કરતો હોય!

—ગુલાબ અને કંટક

\*

ભારતીય સંસ્કૃતિના પાપમાં શાન્તિ અને અહિંસા રહેતાં

છે-કદાચ બધી જ સંસ્કૃતિના પાયામાં એ જો તત્ત્વો હોય જ.

—રશિયા અને માનવશાન્તિ

\*

જો સંસ્કૃતિ કૃષ્ણ અને ઝૂંપડીઓ ખસેડી, તોડી, નવાં મંદિરો બાંધે અને તે પોતાને જ માટે, એ સંસ્કૃતિમાં સ્થિરતા ખરી ? માનવજાતની સંસ્કૃતિને પાંચ દશર વર્ષ થયાં એમ વિદ્વાનોનું કથન માનીએ, તો સંસ્કૃતિનું આઘ પ્રતીક ઝૂંપડી દહાડી રહી છે, ત્યારે મહાન કલામય મહેલાતો ખડેર બની ગઈ છે.

—સતી અને સ્વર્ગ

\*

એક મનુષ્ય બીજા મનુષ્યની સાથે સંબંધમાં આવે છે અને સમાજશાસ્ત્રના પ્રશ્નો ઊકલવા માટે છે. તેનો બૂતબળ જોવામાં ઇતિહાસ રચાય છે. તેથી જરૂરિયાતાતો જોતાં અર્થશાસ્ત્ર જિજ્ઞાસાય છે. મુખ્યદેરા ઉપરથી નૃવંશનો વિચાર થાય છે. આગ મનુષ્યને મધ્યખિંદુ કહી આપણાં જુદા જુદાં શાસ્ત્રો રચાય છે.

આ બધાં શાસ્ત્રો તે આપણી સંસ્કૃતિનાં શાસ્ત્રો છે. સંસ્કૃતિની પણ વ્યાખ્યા આપવાની જરૂર નથી. માનવજાતના વિકાસનું સૂચન કરતો એ શબ્દ છે; અને અલગત લગ્ન અને સગપણ, ધર્મ, આચાર, રીતિ, ભાષા, કાયદો અને કલા વગેરે સ્વરૂપમાં તે વ્યક્ત છે. આપણે વિકાસ તે સંસ્થાઓમાં, એ વિચાર અને લાગણીની મોટિઓમાં મપાય છે.

—સંસ્કૃતિની ઉત્પત્તિ, પ્રસ્તાવના

\*

પ્રજાજીવનમાં ત્યારે જાગૃતિ આવે છે ત્યારે તેની દૃષ્ટિ અને તેનાં હલનચલન સર્વમાર્ગીય બની જાય છે. જાગૃત દૃષ્ટિને નવાં નવાં દર્શનો થાય છે, અને ઘણી વાર સિંહાવલોકન કરતાં તેની પાછળ

## ૩૩૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાસ્તવ્ય-૨

મુકામલા જૂતકાળમાં આમ્મીકું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. જૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ, અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. જૂતકાળને જૂન ગણવાની જૂલ આપણે ઘણી વાર કરી ગેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય બલે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ધસાર્ધ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કઢોડી પણ નાખીએ. છતાં આજની જગત દષ્ટિ જૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—મુજરાતનું ધડતર

ધર્મ

અહિંસાવાદમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેજે પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજઘટના સાથે—નહિ, એ સમાજઘટનાને શક્ય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે : વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ ગેડાળા માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ કર્યાંથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી ચોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે. બંધ અને મોક્ષના કારખરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલસૂફીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ તેને હિપયોગમાં લેવાનો અખતરો અહિંસામાં સમામેલો છે.

—દિવ્યચક્ર

\*

“ધર્મર ભલે ન હોય ! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય જીમિવિપુલતા અગમ્ય હૃદયતા તો છે જ ! માના હૃદયની ! એ ન સમજાય

૧૫ અને ગેર

૧. રહેશે ત્યાં  
જ્યાં બંને હરે,  
૨. હે. પ્રભુના  
માધુ' અભાંડ  
હે.

ਲਾਗੂ ਘੀਨ

મને સંસ્કાર  
જેવા મહા-  
કુદરત અને  
મન, બુદ્ધિ,  
ચીંધી છે.  
તે ચિંતા

૧. આપણને  
૨. [હિંદના  
૩. હોત તો  
૪. બની જતી  
૫. તરફ બની  
૬. તે નાના-  
૭. ન સહાય-  
૮. લમ સમ-  
૯. ધૂળ અને



૩૩૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

મુકાવલા જૂતકાળમાં અણુદીકું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. જૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ. અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. જૂતકાળને મૃત ગણવાની જૂલ આપણે ઘણી વાર કરી ગેસીએ છીએ. એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય લાગે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ઘસાઈ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહોડી પણ નાખીએ. છતાં આજની જગૃત દષ્ટિ જૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—શુભરાતનું ધડતર

\*

ધર્મ

અહિંસાવાદમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેતો પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજધટના સાથે—નહિ, એ સમાજધટનાને શક્ય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે : વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ એકાગ્ર માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ ક્યોથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે. બંધ અને મોક્ષના કારણરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલસૂફીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો અખતરો અહિંસામાં સમાયેલો છે.

—દિવ્યચક્ષુ

\*

“ઈશ્વર લાગે ન હોય ! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય ઊર્મિવિપુ-  
ઉદારતા તો છે જ ! માના હૃદયની ! એ ન સમજાય

એને લેણે લોકો મંથિર કહે. "

—કાંચન અને ગેરુ

\*

પ્રભુની શોધ—અગમ્યની શોધ ન્યાં મુધી ચાલુ રહેશે ત્યાં મુધી ધર્મભાવના જીવન્ત રહેશે. ધર્માધર્મની માન્યતાઓ લેણે દરે, પરંતુ ધર્મભાવના એ શાશ્વત ભાવ છે, સનાતન ભાવ છે. પ્રભુના સાક્ષાત્કારમાં જ તેની પરિપૂર્ણતા છે. આખી જનતા, આખું જ્ઞાનકોશ અગમ્ય રીતે એ સાક્ષાત્કાર માટે જ તલસી રહ્યું છે.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

\*

પ્રત્યેક ધર્મે માનવજાતને ઘટિત આચારવિચાર અને સંસ્કાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે; પ્રત્યેક ધર્મે જન્મ અને મરણ જેવા મહા-પ્રસંગોની સમસ્યા ઉકેલવા મથન કર્યું છે; પ્રત્યેક ધર્મે કુદરત અને એ કુદરતને પ્રેરનાર મહાસત્તાને ઓળખવા-ઓળખાવવા મન, બુદ્ધિ, કલ્પના અને અનુભવને સુગમ પડે એવી દ્રવ્યે આંગળી ચીંધી છે.

—સાપ્તત્ય અને ચિંતન

\*

ધર્મના આચારસંગમ કેમ થાય છે એનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપણને આપણા સામાજિક ઇતિહાસમાંથી મળી આવે એમ છે. [હિંદના રાજકારણમાં મુસ્લિમ લીગે ધર્મના દુરુપયોગ ન કર્યો હોત તો અલગ અલગ ધર્મ પાળતી હિંદુમુસ્લિમ પ્રજાની એકરૂપ બની જતી સંસ્કૃતિ અને સિદ્ધતા ધર્મસમન્વયના એક મહાન દૃષ્ટાંતરૂપ બની હિંદ-પાકિસ્તાનના અકુદરતી ઢુકડા અટકાવી પ્રજાજીવનને નાના-મોટા ઝઘડાની યાનનાઓમાથી ઉગારી માનવપ્રગતિમાં મહાન સહાય-ભૂત દૃષ્ટાંત બની શકત. હજાર હજાર વર્ષના હિંદુમુસ્લિમ સમન્વયને, કબીર-નાનક સરખા લોકોને, મુસ્લિમ લીગે નિષ્ફળ અને

મુકાવલા ભૂતકાળમાં અજુદીકું સૌન્દર્ય દેખાઈ આવે છે. ભૂતકાળ કદી મરતો નથી. વર્તમાનમાં તે જીવે છે જ. અને આમ તે સતત વહેતા જીવનસ્રોતનો એક જીવંત વિભાગ બની રહે છે. ભૂતકાળને મૃત ગણવાની ભૂલ આપણે ઘણી વાર કરી એસીએ છીએ, એનું પુનરાવર્તન સર્વાંશે શક્ય લાલે ન બને; અને જે અંશે નિરર્થક હોય તે ધસાર્ધ પણ જાય અને યોગ્ય લાગે તો આપણે કહાડી પણ નાખીએ. છતાં આગળી જગૃત દષ્ટિ ભૂતકાળમાં સૌન્દર્યદર્શન કરી શકે તો તે સંસ્કારી દષ્ટિએ વર્તમાનના જ ભોગવટાનું સૌન્દર્ય કહેવાય.

—ગુજરાતનું ધડતર

\*

ધર્મ

અહિંસાવાદમાં કોઈ વ્યક્તિ પ્રત્યેની શત્રુતાને સહેજે પણ અવકાશ નથી. અહિંસાવાદને કોઈ સમાજઘટના સાથે—નહિ, એ સમાજઘટનાને શક્ય કરતી કોઈ વિચારપ્રણાલિકા સાથે શત્રુતા હોય છે : વ્યક્તિ પ્રત્યે તેને વેર નથી.—વ્યક્તિમાં આવિષ્કાર પામતા કોઈ ખેડોળ માનસ પ્રત્યે વેર છે. વ્યક્તિનો નાશ ક્યાંથી નહિ, પરંતુ વ્યક્તિના માનસને ફેરવ્યાથી પોતાનું કાર્ય સિદ્ધ થયું તે માને છે, બંધ અને મોક્ષના કારણરૂપ મન છે, શરીર નહિ,—એ ગીતાના મહાકાવ્યને ફિલમુડીના પટારામાં, બહાર કાઢી, સામાન્ય જીવનવ્યવહારમાં પણ તેને ઉપયોગમાં લેવાનો અચ્છતરો અહિંસામાં સમાયેલો છે.

—દિવ્યચક્ષુ

\*

“ ઈશ્વર લાલે ન હોય ! અગમ્ય સૌન્દર્ય, અગમ્ય ઊર્મિવિપુલતા, અગમ્ય ઉદારતા તો છે જ ! માના હૃદયની જે ન સમજાય

એને ભણે લોકો ધર્મર કહે. "

—કાંચન અને ગેરુ

\*

પ્રભુની શોધ—અગમ્યની શોધ ન્યાં મુધી ચાલુ રહેશે ત્યાં મુધી ધર્મભાવના જીવન્ત રહેશે. ધર્મધર્મની માન્યતાઓ ભણે કરે, પરંતુ ધર્મભાવના એ સાચી ભાવ છે, સનાતન ભાવ છે. પ્રભુના સાક્ષાત્કારમાં જ તેની પરિપૂર્ણતા છે. આખી જનતા, આખું બ્રહ્માંડ મોઢું અગમ્ય રીતે એ સાક્ષાત્કાર માટે જ તલ્લરી રહ્યું છે.

—જીવન અને સાહિત્ય, ભાગ બીજો

\*

પ્રત્યેક ધર્મે માનવજાતને ઘટિત આચારવિચાર અને સંસ્કાર આપવા પ્રયત્ન કર્યો છે; પ્રત્યેક ધર્મે જન્મ અને મરણ જેવા મહા-પ્રસંગોની સમસ્યા ઉકેલવા મથન કર્યું છે; પ્રત્યેક ધર્મે કુદરત અને એ કુદરતને પ્રેરનાર મહાસત્તાને ઓળખવા-ઓળખાવવા મન, ભુદ્ધિ, કલ્પના અને અનુભવને સુગમ પડે એવી ઢોળે આગળ ચીંધી છે.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

\*

ધર્મના આચારસંગમ કેમ થાય ■ એનાં અનેક દૃષ્ટાંતો આપણને આપણા સામાજિક ઇતિહાસમાંથી મળી આવે એમ છે. [હિંદના રાજકારણમાં મુસ્લિમ લીગે ધર્મનો દુરુપયોગ ન કર્યો હોત તો અલગ અલગ ધર્મ પાળતી હિંદુમુસ્લિમ પ્રજાની એકરૂપ બની જતી સંસ્કૃતિ અને શિષ્ટતા ધર્મસમન્વયના એક મહાન દૃષ્ટાંતરૂપ બની હિંદ-પાકિસ્તાનના અકુદરતી ટુકડા અટકાવી પ્રજાજીવનને નાના-મેટા ઝઘડાની યાનનાઓમાંથી ઉગારી માનવપ્રગતિમાં મહાન સહાય-ભૂત દૃષ્ટાંત બની શકત. હજાર હજાર વર્ષના હિંદુમુસ્લિમ સમન્વયને, કબીર-નાનક સરખા ભક્તોને, મુસ્લિમ લીગે નિષ્ફળ અને

નિરર્થક બનાવી દીધા છે. એ લીગી પાપની પાવકળવાળા કયાં સુધી સળગશે અને કયાં જઈ અટકશે એનો ક્યાસ કાઢવો આજ મુશ્કેલ છે. એમાંથી લાખો હિંદુ-મુસ્લિમની જડ જીખડી ગઈ અને વગર મુદ્દે મુદ્દની પરિસ્થિતિ—અરે એથી ચે ભયંકર ચાનના હિંદુ અને મુસલમાન બોગવી રહ્યા છે...ધર્મને રેપા બનાવી તેને આધારે હિંદની સરહદ ચીરનાર મુસ્લિમ લીગ પાકિસ્તાનનો પથ ફેટ્યો ઉદાર કરે છે એ તો હજી કવે લાવિ ઇતિહાસ કહેશે. ઇસ્લામને રાજધર્મ બનાવી રચાયેલા ઇસ્લામી રાજ્યોએ આ યુગમાં તો કાંઈ અળકતું કાર્ય કર્યું જાણ્યું નથી, આપણે પ્રગતિ અર્થે બ્રિટન-અમેરિકાનો લાખસો ભ્રમ એ છીએ, નહિ કે રશિયા-મરાઠો; આપણે આગળ વધવા માટે રશિયા-જપાન તરફ દષ્ટિ કરીએ છીએ, નહિ કે ઈરાન-અરબ-સ્તાન તરફ. અને જે પ્રગતિશાળી ઇસ્લામી દેશ તરફ આપણે નજર કરીએ છીએ એ તુર્કીએ તો ગળધર્મ તરીકે ઇસ્લામને કે મોઈ પથ ધર્મને સ્વીકાર્યો જ નથી.

—મર્મીકાલ

\*

માનવી થેસો ન બને ત્યાં સુધી કશી સિદ્ધિ મેળવી શકે એમ નથી. ભગ્નમાં થેવી લાવના સમાઈ છે! ધર્મધેલણ એ ભલે થેલણ દેવ; છતાં એ થેલણએ બચ્ચાબચા પ્રસંગો અને મત્ત્ય ચારિત્ર્યો ઉપજાવ્યાં છે. ભડભડતી આગમાં લાય ખોસનાર બિરતી સાધુ, કે પોતાની ચાગડી જીનરડાતી નજરોનજર ભેનાર શીખ ધર્મગુરુ, ભવ્યતાથી મરી શકતા નથી.

—ચામણકમી, બાગ બીને

~

તમે ગજ પ્રજુન: દર્શન કરવા આવો છો. કદો તમારું હૃદયમાં એ પ્રજુને ફેટકી વાર રાખો છો? મંદિરના રેપને મંદિરમ

જ મૂકીને તમે જતા હો તો તમારું દેવદર્શને આવવું નિર્થક છે. પ્રભુને તમે શોધવા માગો છો, ખરું? પ્રભુ ક્યાં છે તે જાણો છો? પ્રભુ આ રહ્યો! અહીં જ છે! તમારો હાથ લગાવો અને ત્યાં પ્રભુ છે! તમારી આંખ મીચીને ઉઘાડો અને ત્યાં પ્રભુ છે! તમે મનમાં વિચાર કરો અને ત્યાં પ્રભુ છે!

—જાકળ

\*

“અધડામા, મારામારીમાં, કાપાકાપીમાં પરિણામ પામતો ધર્મ અધર્મ નથી શું? જગતનાં વેરઝેરમાં ઉમેરો કરી રહેલી ધર્મભાવના તોડવાને પાત્ર શું નથી? પછી તેનું નામ હિન્દુધર્મ રાખો કે મુસ્લિમ! દુષ્ટમાં દુષ્ટ હૃદયભાવો પાપાય, કૂમાં કૂર કાર્યો કરવાની પ્રેરણા જાગે, નીચમા નીચ યુક્તિઓ અને યોજનાઓ રચાય, અને માણસાઈનો અંશ પણ જીડી જાય એવી સ્થિતિ ઠાઈ પણ ધર્મ-ભાવનાથી ઉત્પન્ન થતી હોય તો પહેલી તકે એ અધર્મ ધર્મનાં મૂળ ઉખાડી નાખવા જોઈએ.”

—શોભના

\*

સહિષ્ણુતા, ઉદારતા, બંધુત્વ, સ્વચ્છતા, સમષ્ટિ સાથેની એકતા અને માનવજીવનની પ્રત્યેક કક્ષાને અપનાવી લેતું સમત્વ એ હિન્દુ ધર્મનાં મુખ્ય લક્ષણો - એ હિન્દુધર્મ જેવો માર્ગ ધર્મ હોય તો! એમાં આક્રમક તત્ત્વ ઘણું ઓછું છે, એની પોતાની સંખ્યા વધારવાનો મોહ કે દુરાગ્રહ નથી. ધર્મપરિવર્તન પ્રત્યે એ ઉદારીન છે. એ કાળજી અને સમયપરિવર્તનને સ્વીકારી ચાલનારી વ્યવસ્થા છે અને તેથી જ અનેક મતમનાતરો, અનેક વિધિઓ, અનેક સિદ્ધાંતોને પોતાનામાં સમાવી તેમાંથી એકવાક્યતા ઉપજાવવા સતત પ્રયત્નશીલ રહે છે. એ વ્યવસ્થામાં અદ્વૈતવાદી શંકર પણ હોય,

૪૪૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહન-૨

અને દૈતવાદી મધ્ય પથ હોય, એ વ્યવસ્થાએ પોતાને કશું નામ પથ આપ્યું નથી. એ મમત્વરહિત સંસ્કૃતિને હિંદુ નામ આપ્યું હોય તો ભલે આપીએ. એ નામ લુપ્ત થશે તેની પણ એ સંસ્કૃતિને પરવા નથી. એને પગલા છે એક જ : એણે વિકસાવેલા સંસ્કાર વ્યાપક બને અને માનવજાત સાચા જાંધુત્વ તરફ વળે એ જ એનો ઉદ્દેશ.

—સાહિત્ય અને ચિંતન

### પ્રકીર્ણ

દુસ્મનની તલવાર માથે ઝમૂમી રહી હોય, એ તલવારનું નિવારણ કરવાનો એકે રસ્તો ન હોય તેવે વખતે એ તલવારથી મરવા કરતા પોતાને જ હાથે છાતીમાં ડોકો બોક્કી મરવું શું વધારે યોગ્ય નથી ?

—બંસરી

જગતમાં ડેટલા આંસુ વણબેયાં વહી જતાં હશે ?

—ફનેલેટર

જેમણે આખી ઉંમર કામમાં જ ગાળી હોય તેમનો નિવૃત્તિ સંબંધી ખ્યાલ જુદો જ હોય છે. તેમનો આરામ એટલે પડી રહેલું એમ નહિ, પરંતુ ઠરેલી ધરેડમ થી ખસી જઈ મનને અને તનને સ્કૃતિમાં સળે એવું કોઈ સામાજિક અગર બીજું કામ કરવું. આવી વૃદ્ધાવસ્થા ઉપયોગી છે.

—જયંત

“પિંડ અને બ્રહ્માંડ એક જ છે ! માનવજાત એક જ છે ! તેનાં દુઃખ પણ એક જાતનાં છે ! અહીં પણ રોગ છે અને અમે-રિકામાં પણ રોગ છે. હિંદમાં જે ગરીબી છે અને જાપાનમાં પણ ગરીબી છે ! હિંદમાં પણ વિપવવાસના છે અને યુરોપમાં એ તે જ છે ! વધારે ક્યાંથી વધારે જાણવાનું મળતું નથી !”

—શંકિત હ્રદય

\*

મન અને શરીરના સંબંધનું શાસ્ત્રીય અન્વેષણ આ યુગમાં પણ હજી બાહ્યકાળમાં છે. કવિઓ અને કલાકારોનું પ્રેરણાજન્ય જ્ઞાન વિદ્યાનીઓ કરતાં આ બાળતમા વધી જતું હશે. ‘દર્દેન્જિગર’ હકીમી શબ્દ નથી. દર્દોની યાદીમાં તેનું નામ નથી. પરંતુ એવું ઠાઠ દર્દ છે એમ થેલા સૂદીઓ અને શાયરો જ જણાવે છે. તેનો શાસ્ત્રીય સ્વીકાર ન કરનાર હકીમો અને ડોક્ટરો પણ એ ‘દર્દેન્જિગર’ના ધણી વખત બોગ થઈ પડે છે એ ખાસ નોંધવા જેવી હકીકત છે.

—કેાકિલા

\*

દુઃખ જૂલવાનો એક ઇલાજ કામ.

—આમલકીમી, લાગ ત્રીજો

૨૧

\*

— વીસમી સદી જેમ જેમ વધતી ચાલી તેમ તેમ માનવજાતની અશાંતિ પણ વધતી ચાલી. માનવજાતનું લલુ સહુ ઇચ્છે; પણ એ લલુ ઠાઠથી થયું હોય એમ દેખાયું નહિ. દુઃખના પોકારો એ યુગમાં જ વધારેમા વધારે સંભળાયા છે. આંસુની વધારેમા વધારે ધારાઓ એ યુગમાં જ વહી છે; આર્તનાદની ભીષણતા પણ એ યુગમાં વધી ગઈ; અને સુખ મેળવવા માટેની ખૂનામરડીમાં સુખ



૩૪૪ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-રૂ

ભાંડે અને ભાંડે ફૂલતું આલ્યું એ જ યુગમાં-વીસમી સદીમાં.

—મધ્ય

\*

ઉત્કૃષ્ટ પ્રેમ સુર-અમુગના ભેદ બુલાવી દે છે.

—શયી પૌલોમી

\*

ભ્રમ માનવહૃદય કરતાં વધારે ભવ્ય ખીણું કયું ખડેર હોઈ શકે ?

—શુદ્ધચિન્મી

\*

ધર્મ ત્રણ રીતે ફરકાવી શકાય : એક તો રાજધર્મ-સત્તાધર્મ; બીજો મિત્રધર્મ અને ત્રીજો ધર્મધર્મ; રાજધર્મની પાછળ અસહિષ્ણુ શાસનશક્તિ, મિત્રધર્મની પાછળ સહનશક્તિ અને ધર્મધર્મની પાછળ સર્વાર્પણ શક્તિ.

—ક્ષિતિજ, પૂવાધ

\*

માનવીને વસ્ત્રોમાં પણ એવું મમત્વ આવી ગય છે કે તેને માટે પણ વિચાર કરવાની તેની તૈયારી ઓછી હોય છે. વસ્ત્રો પણ સંસ્કાર અને સંસ્કૃતિનાં મોઝાં સાથે ક્ષિતોળા લે છે એ જૂલવાતું નથી. પણ કે પરમહંસ વસ્ત્ર વગર ચલાવી શકે. કુદરતી જીવનમાં માનનાર અદ્વૈતાંશે નમ્રપણાની હિમાયત કરી શકે. પરંતુ સામાન્યતઃ થોડા સૈંકા સુધી આપણી સંસ્કૃતિ વસ્ત્રો માગતી રહેશે એમ એકાંકસ લાગે છે. આપણી જીવનશૈલી, ઓછો વધતો દેહ ટાકના કરશે. એટલે જ સંસ્કૃતિઓની માફક વસ્ત્રો પણ સરેશક અને સુધારક એવા બે પક્ષો ઉત્પન્ન કર્યા જ ગયા છે.

—આમલકમ્બી, ભાગ ચોથો

\*

માનવીની સારથ એવકૃષ્ટી પણ મનાય છે.

—દીવડી

\*

“જીવન લયેકર ખરું, પાત્ર મોહક તો છે જ.”

—પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં

\*

“૩૫ પણ તપનો જ એક પ્રકાર છે.”

—તપ અને ૩૫

\*

“પ્રેમની પૂર્ણ વિશુદ્ધિ એનું નામ સેવા. સેવામાં લય ન હોય; સેવામાં અભિમાન ન હોય, પ્રેમમાં ન પરિણમે એનું નામ સેવા નહિ.”

—પરી અને રાજકુમાર

\*

આપણા દોષદર્શનની ક્ષણે આપણે આપણી ખામીઓ તરફ જોઈએ એ સારું ખરું. પરંતુ સાથે સાથે આપણી વિશિષ્ટતા તરફ ન જોવું એ પણ બૂલભરેલું છે.

—તેજશિત્રો

\*

સ્ત્રીને—અને ખાસ કરીને અગ્નણી સ્ત્રીને સહાય આપવા પુરુષો સદા ય તત્પર હોય છે.

—સૌન્દર્યજ્યોત

\*

વીર કે વ્યાપારી, હિન્દુ કે મુસલમાન, પુરુષ કે સ્ત્રી એ સહુના જીવનની એક ક્ષણ સમાન બની જાય છે—એકસરખા માનવ-

સ્વભાવમાં ડૂબી જાય છે. એ ક્ષણ તે પ્રેમની ક્ષણ !

—પં. ૬૪

\*

પ્રતિષ્ઠા પ્રગતિની વિરોધી બને એ સમજી શકાય. તેને સ્થાન-બદલ થવાનો ભય રહે છે. પરંતુ જેને ભય નથી તે માત્ર શોખને ખાતર ડૂબતાં માણસોને પથરો મારી કિનારે ન આવવા દેવામાં આનંદ માને એમને શું કહેવું? જધાની સામે થવાય; પરંતુ નરી દુષ્ટતા—પારકાનું દુઃખ અકારણ વધારવામાં મજા લેતી જતી સામે થવું અશક્ય છે.

—આમલકમી, બામ બીજો

\*

મૃત્યુ એ માનવજીવનની Tragedy—માનવજીવનનો કંટાળ પ્રસંગ. એ અનિવાર્ય છે, અપરિહાર્ય છે એમ ભણ્યા છતાં એ અસહ્ય પ્રસંગ છે. મૃત્યુ એ જીવનનો અંત નથી—નવજીવનની એ ખારી છે, એમ માનવા છતાં એની ઘેરી શોકભાયા મટતી નથી.

—જીવન અને સાહિત્ય, બામ બીજો

\*

માનવજીવન એ સર્વદા હિંદસીન અસાન કે મૌનભરી નવો-જમિ જ નથી. એમા મોઝમોખ અને આનંદ પ્રગોદને પણ મારું સ્થાન મળે છે. અદ્યત્ત, જે આનંદમાં માનવના જુલ્હા ભાગ, જે આનંદમાં માનવીનું ભાન જુલ્હા ભાગ, અને જે આનંદમાં જુલ્હા, શોષણ કે જુલ્હાના ઉપયોગ થતો હોય એ આનંદ બદલે છે. પરંતુ એ સિવાયના આનંદ સામે હિંદસ કે કડવું મુખ કરી એસવું એ આનંદના ઈશ્વરી સ્વરૂપને અર્પણ કરવા સરખું છે. દેશદેશ અને પ્રગતિપ્રગતિના આનંદ માણવાના સ્વરૂપો જુદા હોય તેથી કેઈ એ બાબ પામવાની જરૂર નથી. આનંદ અને પાપ વચ્ચે સખાં હોય છે ખરો; અને સખાં પાપરહિત આનંદ માણવાની શક્તિ માનવજનમાં

હજી આવી નથી.

—રશિયા અને માનવશાંતિ

\*  
મા કરતાં વધારે શ્રેષ્ઠ સત્ય ખીજું કોઈ નથી. સ્ત્રીસર્જન માનવતા સ્ત્રીની આસપાસ નિર્માણ થતી સંસ્કૃતિને ઉપજાવે છે.

—ભિમ્મ અને વિચાર

\*  
સીમાઅંકિત માનવી સીમાઓને ઓળખી સીમાઓનાં બંધન પશુ બનાવે, અથવા સીમાઓને સાધનમાં ફેરવી નાખે. પ્રકૃતિ સાચી વસ્તુ છે એમાં શક નહિ; પ્રકૃતિની છાપ પણ સાચી વસ્તુ છે. એ પ્રકૃતિનાં—એ પ્રકૃતિની છાપના માન કે અભિમાન પણ હોય. પરંતુ એ પ્રકૃતિ બંધન બની જાય, એ પ્રકૃતિ છાપના માન-અભિમાન પ્રગતિરોધક બની જાય ત્યારે માનવીના આત્માને—માનવીના ચૈતન્યને એ પ્રકૃતિ ગળી જાય છે. પ્રકૃતિ ગુલામ બનનારને પીંખી નાખે છે. પર્વતની છાટ ઓથે ભરાઈ છુપાઈ રહેતો માનવી કુંગરનો ચૂહો બની પથ્થર નીચે કચરાઈ જાય છે.

—ગુજરાતનું ઘડતર

\*  
રુદનશ્રવણ ભારતવાસીઓએ સર્વથા કરણ કયા જ દહેવી જોઈએ અને માણવી જોઈએ એવો રિવાજ બની ગયો છે—જીવનમાં તેમ જ સાહિત્યમાં. પરંતુ કરુણાના, અશ્રુના, નિઃશ્વાસના ઊછળતા મહાસાગરને પાર કરી, કિનારે આવી, કિનારાનો કળજો કરી, નવું જીવન, આનંદભર્યું જીવન, ઉપયોગી જીવન નિર્માણ કરનાર શ્રદ્ધાસિંહને રખે આપણે રુદનશોષમાં જૂલી જઈએ અને જીવન એ યુદ્ધખેલન હોય તો યુદ્ધખેલનમાં વિજય મેળવનાર વ્યક્તિની છબી આપણે જરૂર પાડી લેવી જોઈએ અને સતત નિહાળવી પણ જોઈએ.

—ધબકતાં હૈયાં

૩૪૮ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહન-૨

સંતોષની શિખામણુ સૌને સંતોષ આપતી નથી. પૂર્વજન્મનાં કર્મફળ આ જન્મે ભોગવવાનાં હોય છે એમ કહેવા અને ગાનવાયી આ જીવનમાં કદની સચોટતા ઘટતી નથી. કિસ્મત, નસીબ, લાગ્ય જેવી લાવનાનો ટેકો પ્રત્યેક ઠોકરે માનવીને ઊભો રાખી શકતો નથી. સદ્ સરખા ન હોય, બધાં પાલખીએ બેસે તો પાલખી ઉઘાડે કોણ ? દિલસૂદી અસમાનતાના ધાવને લાગે જ રહાવે.

—કાંચન અને ગેર

વિમલથી—હિંસાથી જે રાખ થતું નથી તે સમન્વયથી—સમન્વયથી—સદ્ભાવથી—પ્રેમથી રાખ થાય છે. ત્યાં વિમલ નિષ્કળ નીવડે છે, ત્યાં દોસ્તી શરૂ થાય છે. પદાડને ઉથલાવી પાડવાનું અશક્ય બને; પદાડ ઉપરથી માર્ગ મેળવવાનું—પદાડને ઠેરી માર્ગ કરવાનું અશક્ય નથી બનતું.

—જીવન અને સાહિત્ય

યુદ્ધવિજયી વીર કરતાં આત્મવિજયી વીર ઓછા પગકમી તો ન જ કહેવાય.

—ભારતીય સંસ્કૃતિ

પોતાક અને દુધિયાર ટેલેકેડ અંશે—ધણે અંશે ! પીએ તો પપ્પા સાથે—માનવીને ન્ખણ મરકાને આપે છે.

—હૃદયનાથ

ધારમ પરિપૂર્ણ થાય એ જન્મ દરજ્જો આનંદ અકસ્ય છે.

—રમેશવર

## લેખક

[ પ્રસ્તુત મહાનિબંધ પૂરો થયા પછી એટલે કે ઈ. સ. ૧૯૫૮ની આખર પછી સ્વર્ગસ્થ રમણલાલનાં કેટલાંક પુત્રકો પ્રમિદ થયાં છે. તેમના પુત્ર ડૉ. અક્ષયકુમાર દેસાઈએ પોતાના પિતાના અપ્રમિદ ગ્રંથોને રમણલાલના અવસાન પછી પ્રગટ કરવા માંડ્યા છે. આ મહાનિબંધ જ્યારે લખાતો હતો ત્યારે ડૉ. અક્ષયલાઈ, રમણલાલનાં અન્યવસ્થિત લખાણોને અવસ્થિત રીતે સંપાદિત કરી પ્રસિદ્ધ કરવાના કાર્યમાં ચૂંધાયા હતા; અને હવે સ્વર્ગસ્થ લેખકનું મોટાભાગનું સાહિત્ય પ્રગટ થઈ ચૂક્યું છે, છતાં ડૉ. અક્ષયલાઈની એ પ્રવૃત્તિ હજી થાકુ છે.

આભાવિક રીતે જ રમણલાલનાં આ પ્રમાણે અન્યવસ્થિત રીતે પથરાયેલાં લખાણોને પ્રસ્તુત મહાનિબંધની રચના માટે અતુલ્ય લેખેલાં નહિ. વળી તેમ કરવા જતાં આ મહાનિબંધનું કદ ધાર્યા કરતાં ઘણું મોટું થઈ જાય તેમ હતું. પણ હાલ હવે જ્યારે આ મહાનિબંધ પણ પ્રસિદ્ધ થઈ રહ્યો છે, અને રમણલાલનાં લખાણો પણ ગ્રંથસ્થ થઈને જ્યારે અવસ્થિત બન્યા છે ત્યારે તેને અહીં સાંકળી લેવાનું હિચિત માન્યું છે જેથી રમણલાલનાં હરકોઈ અભ્યાસીને આ ગ્રંથમાંથી તેમનાં સગલમ સમગ્ર સાહિત્યની અભ્યાસયુક્ત માહિતી ઉપલબ્ધ થઈ શકે. ]

રમણલાલનાં અવસાન પછી ગ્રંથસ્થ થયેલું સાહિત્ય તેમનાં અન્ય લખાણોથી જુદું પડે છે. તેમાં સમાજસુધારે, ગાંધીવાદ, સામ્યવાદ, અર્વાચીન રાજતત્ત્વ સામેનો અસતોષ કે તત્કાલીન જીવનનાં પરિણોનાની સમીક્ષા વગેરે તેમના સાહિત્યના પ્રધાન લક્ષણો જવદ્દે જ નિહાળવા મળે છે. આપણે એક જગ્યાએ કહ્યું છે એ મુજબ રમણલાલ આજીવન સાહિત્યકાર છે, અને પછી બીજું કંઈ છે તેની આ સાહિત્ય પૂરી પ્રતીતિ કરાવે છે! આંખ અને

૩૫૦ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

અંજન', 'હીરાની ચમક', 'કપિદર્શન', 'જૈનુ ખલાવરા', 'વિરેહી', 'સમણાં', વગેરે સર્જનમંથે આપણાં ઉપયુક્ત વિધાનનું રપદ ઉદાહરણ પૂરું પાડે તેમ છે. કેવળ કલા માટે કે કેવળ નિબનંદ માટે સાહિત્યસર્જન કરવાની જે સિસૃક્ષા ઠેલેક અંશે તેમનામાં રહ્યા કરતી તેનું આ સર્જનો રપદ ને સચોટ દર્શન કરાવે છે.

### નવલકથા

'આંખ અને અંજન' ઘણે અંગે રમણુલાલની લાક્ષણિક નવલકથા છે. તેની પ્રસ્તાવનામાં સંપાદક લખે છે : "આંખ અને અંજન" એ મુ. ભાઈસાહેબ(સ્વ. રમણુલાલ વ. દેસાઈ)ની 'નાગરિક' માસિકમાં હકૂતે હકૂતે આવતી હેલ્થી નવલકથા. ...આ નવલકથા પ્રસિદ્ધ થતી જતી હતી તે જ અરસામાં મુ. ભાઈસાહેબનું અવમાન થયું. નવલકથા પણ એ કક્ષાએ પહોંચી હતી કે તે અધૂરી છે કે તેને વિકસાવવાની મુ. ભાઈસાહેબની ઇચ્છા હતી કે કહેવું અધરું હતું. ઘણા સાહિત્યકાર રોહીઓની દૃષ્ટિએ એ નવલકથા અધૂરી નથી..."

ઉપયુક્ત શબ્દો ઘણેઅંશે સાચા લાગે છે. કથાનો પટ નિહાળના એ ખરેખર રમણુલાલની અન્ય નવલકથાઓની માફક બહુ વિશાળ નથી. અને વગી જ્યાંવા વાર્તા અધૂરી રહેલી છે ત્યાંથી રમણુલાલ સિવાય અન્ય કોઈ વાર્તાકાર તેને આગળ વિકસાવી શકે તેમ લાગતું પણ નથી. એટલે જો તો તેવી તેના અસલ સ્વરૂપમાં આ નવલકથા સંપૂર્ણ જ લાગે છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ અવલોકનએ તો આ વાર્તા નવલકથાનું વિશાળ અને બાપક સ્વરૂપ દેખાડતી નથી. એટલે 'સનાતન સંધર્ષણ' અને 'ભાગવત' જેવી આ વાર્તા પણ તેમની લઘુ-નવલોના સ્વરૂપને મળતી છે.

કંદર્પ નામે સોદામણે યુવાન મોનાના નગરની સૌથી સુંદર

૩૫૨ : ૨. વ. દેસાઈ : વ્યક્તિત્વ અને વાહ્યમય-૨

ન હોવા છતાં એ પાત્રો ઠીક રીતે જિપસી આવ્યાં છે. ડોક્ટર કમલા-  
કરનું પાત્ર પણ સારું છે. ડોક્ટરોને પોનાની અન્ય કલાકૃતિઓમાં  
ઠીક રીતે રંગકનાર લેખક અહીં સહાનુભૂતિભર્યું ડોક્ટરપાત્ર આલે-  
ખીને જરા વિશિષ્ટતા જરૂર દર્શાવે છે; કેમકે ડોક્ટર કમલાકરની  
પદ્ધતી પ્રત્યેની સહાનુભૂતિ ઘણી અનન્ય લાગે છે.

પદ્ધતીની આખોનું તેજ ઘટવા લાગે છે ત્યાંથી નવલકથા  
વિકાસશીલ બને છે અને ઘેરા કરણરસ પ્રત્યે વાચકોને ખેંચી જવામાં  
લેખક સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરે છે.

સંક્ષેપમાં તેમની પહેલી પ્રસિદ્ધ થયેલી નવલકથા 'જયંત' જોડે  
આ વાર્તા જરૂર જોવા રહી શકે તેવી છે. 'જયંત' વાંચીને તુરત  
જ કોઈ આ નવલકથા વાંચે તો બન્ને કૃતિઓ ગેલડાની બે બહેનો  
જેવી તેને જરૂર લાગે, અને તેના લેખક વચ્ચે અનેક હિંદુસ્તાન  
નવલકથાઓ રચી ગયો હશે તેવી એ વાચકને કદપના પછુ લાગ્યે  
જ આવે !

## નવલિકાઓ

'આખ અને અંજન'માં જે સિદ્ધિ લેખકને મળી નથી તે  
તેમણે 'હીરાની અમક'માં અંધરથ થયેલી નવલિકાઓમાં પ્રાપ્ત કરી  
છે. આ સમૂહની નવલિકાઓ રમણલાલની બીજી નવલિકાઓ કરતાં  
ઘણી રીતે જુદી પડે છે. રમણલાલના અન્ય વાર્તાસંગ્રહોમાં પ્રધાનતઃ  
સામાજિક વાર્તાઓ હોય છે, ત્યારે અહીં પૌરાણિક, ઐતિહાસિક  
અને દંતકથાની વસ્તુઓને પ્રાધાન્ય મળેલું લાગે છે. ઉપરાંત લેખ-  
કનું સમાજદર્શન પણ અહીં વધારે પ્રગટ, ગંભીર અને આધ્યાત્મ  
કોટિનું લાગે છે. છેક શરૂઆતથી રમણલાલની આધ્યાત્મભાવના અને  
સંસારની પેલે પાર રહેલી કોઈ અગમ્ય વસ્તુ પ્રત્યેની આસક્તિ તો  
જોઈ જ શકાય છે, પણ અહીં તે વ્યાપક રીતે તેના પરિપક્વ  
સ્વરૂપમાં નિહાળવા મળે છે. આ માટે લેખકની હિતરાવરધા કરતાં



તેમનાં શીલ અને વ્યક્તિત્વમાં રહેલી શુચિતા જ વધારે કારણભૂત લેખની ભેદ છે.

અને સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ રમણલાલે 'પોતાનું' ધોરણ બરાબર સાચી રાખેલું છે. ટૂંકી વાર્તાનાં કલાત્મકતા, જેવાં કે સંક્ષિપ્તતા, સચોટતા, દાર્શનિકારણની પરસ્પરાવલંબીતા અને લક્ષ્યવેધીતા તેમ જ પાત્રોનાં સૂક્ષ્મ મનોવિશ્લેષણોનાં પ્રયત્નરહિત કરતાં પ્રસંગો અને ઘટનાઓનું મહત્ત્વ જ અહીં આગળ પડી આવે છે.

'હીરાની ચમક'માં કુલ પંદર વાર્તાઓ છે. તેમાંથી પાંચેક જેટલી નવલિકાઓ તેમણે પુરાણો અને મહાભારતની કેટલીક વાર્તાના આધારે લખેલી છતાં વિશિષ્ટ ને વેધક જીવનદૃષ્ટિ ધરાવતી વાર્તાઓ છે. પ્રાચીન ભારતના ઋષિમુનિઓનું જીવન કેવા પ્રકારનું હતું તેનું આપણને અહીં સંપૂર્ણ દર્શન થાય છે. આપણા ઋષિમુનિઓ સંસાર માંડતા, ઋદ્ધિચાત્રમ ચલાવતા, રસિક પત્ની સાથે જીવનને ઉલ્લાસ માણતા, પણ એ છતાં આવી સાંસારિક ઘટનાઓ સદા માટે તેમનાં જીવનને વળગેલી રહી શકતી નહિ, અને સત્યશોધન ને તેની પ્રાપ્તિ માટેનું તપ એ જ તેમના જીવનનું પ્રધાન બળ બની રહેતાં. આ પ્રકારનું ભારતનાં પ્રાચીન ઋષિઓનું જીવનદર્શન તેમણે વૈદિક, કૌશિક, જરતકારુ, કર્દમ, ઉપમન્યુ વગેરે ઋષિઓનાં પાત્ર-લેખન દ્વારા કરાવ્યું છે.

રમણલાલને જીવનમાં શૃંગાર, રમિકતા, વિલાસ વગેરે ગમે છે, પણ એ તત્ત્વોને તેઓ જીવનનાં અંતિમ ધ્યેય તરીકે સ્વીકારવા જરા પણ તૈયાર નથી તે અહીં બરાબર ફલિત થાય છે. 'પૌરાણિક નાટકો' અને 'પોતાની બીજી કૃતિઓ દ્વારા શ્રી મુનશીએ ઋષિઓનાં જીવનનું ને પ્રકારનું દર્શન કરાવ્યું છે તેમાં મહદ્ અંશે ગજસી અને તામસી વૃત્તિઓ એ ઋષિઓનાં જીવન પાછળ પ્રધાન બળ બની લાગે છે. જ્યારે અહીં શ્રી રમણલાલના ઋષિઓ સાત્ત્વિક વૃત્તિઓને જ અન્તે પ્રગટ કરતા હોય છે. અને ત્યાં ઉભય લેખકોનાં વ્યક્તિ-

છે; જેમાંથી ઘણું સાચું પડવાનું હોય છે, તે આપણે ઔરંગઝેબના ઇતિહાસના આધારે સમજી શકીએ છીએ. પણ શરાબ પીવાનો પ્રસંગ આ વાર્તાના મૂળમાં છે. દાસી હીરા, કે જેના ઉપર ઔરંગઝેબ મુગ્ધ બને છે, તેના આગ્રહથી શાહજહાં હોઠ સુધી મદિરાનો ખ્યાલો લઈ જાય છે; પણ અતે તેના ઉપરના પ્રેમથી હીરા શાહજહાંને શરાબ પીતો અટકાવે છે, અને તેની પ્રતિજ્ઞાનું તેને પાલન કરવા દે છે. એટલે વાર્તાની માંડણી જે મુદ્દા ઉપર ચલેલી છે તેનું બહુ મહત્ત્વ અહીં રહેતું નથી !

‘આમશિક્ષકનું ગૌરવ’, ‘અણુધાર્યો મેળાપ’, મારો એકનો એક આશ્રય’ અને ‘રૂપનો ઇન્જરદાર’ સાસાનિક વાર્તાઓ છે. તેમાં ‘આમશિક્ષકનું ગૌરવ’માં રમણુલાલની પ્રતિભા ઝળકતી દેખાય છે. જ્યારે બાકીની વાર્તાઓ તેમની કેટલીક જૂની વાર્તાઓનું રમરણુ કરાવતી હોવાથી વૈવિધ્ય વિનાની લાગે છે. ‘રૂપનો ઇન્જરદાર’ વહેમી પતિના શકિત માનસનું દર્શન કરાવતી રમણુલાલની ‘ભ્રમ-પ્રેમ’ની વાર્તાઓને મળતી એક વધારે જૂની ઘરેડની નવલિકા છે.

‘હીરાની ચમક’માં આમ, દરેક વાર્તા ઉત્તમ કાલિની નથી; તેટલું જ નહિ, કેટલીક તો ઘણી સાધારણ છે. છતાં પણ ૧૯૫૮ પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ રમણુલાલનાં લલિત સર્જનોમાં નવલિકાઓનો આ સંગ્રહ ઘણું અંશે અગ્રગ્યાને રહેતો લાગે છે.

## નાટકો

રમણુલાલનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ સાહિત્યમાં નાટિકાઓનો ફાલ સૌથી વિશેષ છે. ‘કવિદર્શન’, ‘ભૈરવ બ્રહ્મવરો’ અને ‘વિદેહી’ એ ત્રણ સંગ્રહોમાં આ નાટિકાઓ ગ્રંથસ્થ થયેલી છે.

‘હીરાની ચમક’માં ગ્રંથસ્થ થયેલી નવલિકાઓની માફક આ નાટિકાઓ પણ મદદ અંશે પૌરાણિક અને ઐતિહાસિક છે. ‘કવિદર્શન’માં ગુજરાતના ચાર કવિઓ નરસિંહ, દયારામ, નર્મદ અને

પ્રેમાનંદના જીવનપ્રસંગોનું ચરિત્રાત્મક નિરૂપણ છે. એટલે પ્રથમ દૃષ્ટિએ કેટલોક અંશે આ નાટકો બર્નાર્ડ્સે 'સેન્ટ જોન' કે ડ્રીક વોટરનું 'અબ્સાલમ લીકન' જેવાં ચરિત્રદર્શક-chronicle plays-નાટકો લાગે; પણ ઉક્ત નાટકોનું સ્વરૂપ મોટા નાટક કે એકાંકી જેવું નથી, પરંતુ રમણલાલની લઘુનવલ્લકથાઓને મળતું લઘુનાટક જેવું છે!

પરિણામે પ્રથમ દૃષ્ટિએ આ નાટકોનું સ્વરૂપ જ વાંધાજનક લાગે છે. ઉપર્યુક્ત ચાર કવિઓમાંથી ત્રણેકનાં જીવન ઘણાં અદ્ભુત અને રોમાંચક હોઈ, વિસ્તારપૂર્ણ અગર તો તવારીખી નિરૂપણ માગી લે છે. તેમ અહીંયા ઘણું નથી. ચરિત્રાત્મક નાટકોમાં ક્રમબદ્ધ ઐતિહાસિક તવારીખ સચવાયેલી હોય છે, અહીં તે દૃષ્ટિ-બોધર થતું નથી.

૧. નરસિંહનાં જીવનના જે અદ્ભુત પ્રસંગો છે તે બધા અહીં પશ્ચાદ્ભૂમાં રહી જાય છે. અલબત્ત તેમ કરીને લેખકે ચમત્કારો ટાળ્યા છે તેટલી શુભવત્તા ખરી, પણ એ છતાં તેનું નિરૂપણ બહુ કલાત્મક લાગતું નથી. પરિણામે નરસિંહનાં જીવનનું સંપૂર્ણ ચિત્ર અહીં મળી શકતું નથી. નરસિંહનાં જીવનમાં રા' માંડજિકને પ્રસંગ અને કેદારે રાગ ગીરે મૂકવો એ જ મહત્ત્વના પ્રસંગો બની જાય છે. વળી છાયારૂપે ભગવાન શ્રીકૃષ્ણ નાટકના અન્તર્માં આખી રાજસલાને દર્શન દે એ ચમત્કાર ઘણો સરસો બની જતો લાગે છે. અમે જાણીએ છીએ ત્યાં સુધી ઈશ્વરે પોતાના ભક્તોને પ્રત્યક્ષ દર્શન આપ્યાં છે, પણ અન્ય પામર જીવોને પોતાની છાયા સુધ્ધાં તેજે દર્શને પડવા દીધી નથી.

આવી જ દયા 'કવિદર્શન'નાં બીજાં નાટકોની ચર્ચ છે.

'કવિ દયારામ' નાટકમાં હજુ તો દયારામના જીવનઆલેખનની શરૂઆત થાય છે ત્યાં તો એકાએક ત્રીજા પ્રવેશમાં દયા-રામના મૃત્યુ સાથે તેનો અન્ત આવે છે! તે જ પ્રમાણે 'મદાકવિ

પ્રેમાનંદ'નાં નાટકને લેખકે સાત પ્રવેશોમાં વહેંચી નાંખ્યું છે; તેમાંથી પ્રેમાનંદનું ૨૫૪, સુરેખ અને જીવન્ત ચિત્ર જોડી થકતું નથી. વળી દયારામ અને પ્રેમાનંદ રસિક કવિઓ કરતાં નરસિંહને મળતાં લક્ષ્મણનો જેવાં વધારે લાગે છે ! તેમનાં ચરિત્રદર્શનની આ મોટી ખામી છે. વળી એથી કરીને પ્રત્યેક કવિનું વિશિષ્ટ વ્યક્તિત્વ જીપસી આવતું નથી, તે મોટી મર્યાદા જેવું લાગે છે.

સંક્ષેપમાં કહીએ તો લઘુનાટ્યસ્વરૂપ દ્વારા ગુજરાતના અમર કવિઓનાં અદ્ભુત જીવનપ્રસંગોને આલેખવા જતાં લેખક તેમને પૂરો ન્યાય આપી શક્યા નથી.

‘ઐશુ બહાવરો’માં મહદઅંશે ઐતિહાસિક નાટિકાઓ જોવા મળે છે, જેમાં ચાર એકાંકી નાટિકાઓ છે. અને ‘બકુલાદેવી’ ત્રિઅંકી છે; જેનું નાટ્યસ્વરૂપ પણ ‘કવિદર્શન’નાં નાટકોની જેમ લઘુનાટક જેવું છે. આ નાટકમાં લેખકે ગુજરાતના ભીમદેવ અને નૃત્યાંગના ચૌહાના પ્રસિદ્ધ પ્રસંગોને વણી લીધા છે. ચૌહાનું નામ બકુલા હતું, તેમ એમણે પ્રતિપાદન કરેલું છે. પણ નાટકનું વક્તવ્ય અને તેની ગૂંથણી સુંદર આકારસૌષ્ઠવના અભાવે કશી વિશિષ્ટ છાપ પાડી શકતાં નથી તે શેષનીય લાગે છે. ‘ઐશુ બહાવરો’ અને ‘વિદેહી’ નાટ્યસંગ્રહોની લગભગ બધી નાટિકાઓ માટે આમ બનવા પામ્યું છે. આકારસૌષ્ઠવનું સૌન્દર્ય આ કૃતિઓમાં આવિષ્કાર ન પામતાં બધાં નાટકોની રચના શિથિલ અને પ્રમાણુ-ભાન વગરની બની ગઈ છે. ‘તપ અને રૂપ’ કે ‘હસ્તેરાયેલો આત્મા’ વગેરે રમણલાલનાં આ પહેલાંના નાટ્યસંગ્રહોમાં આકારસૌષ્ઠવ અને પ્રમાણુભાનનું જે ઔચિત્ય અનુભવાતું તે અહીં અનુભવી શકાતું નથી. પરિણામે સુંદર દેહમાં ગમે તેવો હિન્નત આત્મા વસતો હોય, છતાં અર્વાચીન યુગના માનવોને તે ગમતો નથી, તેવી દશા આ નાટિકાઓની થઈ છે.

‘માનવચિસંગ’માં તેમણે મોગલ બાદશાહ બાબરનાં વીરત્વ,

દેશભાલાવ, હિન્દુમુસ્લિમ ઐક્યની લાવના ને સર્વધર્મ-સમલાવની લાવના ગૂંથી લેવા પ્રવાસ કરેલો છે. પણ તેમની લાક્ષણિકતા મુજબ બાબરનું ઐતિહાસિક વ્યક્તિત્વ બરાબર તેઓ રૂઠ કરી શક્યા નથી અને બાબર તેમના કોઈ પણ એક લાવનારીલ નાયક જેવો લાગ્યા કરે છે। વળી ખુદાની બંદગી કરીને બાબર પોતાના જીવનને શાહજાદા હુમાયૂંના જીવન માટે સમર્પિત કરી દે છે તે પ્રસંગ ઘણો નાટકી અને અસંભવિત બની જાય છે. બાબરની બંદગી પછી ધીમે ધીમે હુમાયૂં સામે થતો જાય છે અને બાબર માટે થતો જાય છે એવી ઐતિહાસિક હકીકત છે. તેને બદલે બાબરની ખુદાને બંદગી થતાં જ જાણે મોટો ચમત્કાર થાય છે! હુમાયૂં સદાજો આજસ મરડીને બેઠો થઈ જાય છે ને બાબર મૃત્યુ પામે છે। ‘બૈબુ બદાવરો’ નાટિકામાં પણ બૈબુ સરખા સંગીન સ્વામીનું વ્યક્તિત્વ જોઈએ તેવો ઉઠાવ પામી શક્યું નથી.

‘કલાનો આનંદ’ મા લેખકે અર્વાચીન યુગના કવિ, ગ્રંથપતિ, ચિત્રકાર, દેશનેતા, યુવકો વગેરે ઉપર લાક્ષણિક કટાક્ષ કરેલો છે. આપણે આગળ અવલોકી ગયા એ પ્રકારની આ એક કટાક્ષપૂર્ણ નાટિકા છે. કટાક્ષ ઉપર રમણલાલનું અસાધારણ પ્રભુત્વ છે, અને તે અહીં પણ નિહાળી શકાય છે.

પણ આ ધર્મમાં સર્વશ્રેષ્ઠ નાટિકા તો ‘સત્-અકાલ’ છે. શીખોના ગુરુ ગોવિંદસિંહના બે બાલકપુત્રો જોરાવર ને હરસિંહ તથા તેમની માતા જીનાબાઈના શૌર્ય, સાહસ, નીડરતા અને નિર્ભયતા ઉપર આ મહદઅંશે કાળજી ગણી શકાય તેવી નાટિકાની રચના થયેલી છે. ‘અગ્રિસ્થાન’ અને ‘મન્વ સાહ્ય’ જેવી રમણલાલની જીવંત શોકાન્તિકાઓ સાથે આ નાટિકા રચાવ લઈ શકે તેમ છે. કદાચ તેમ પણ કહી શકાય કે રમણલાલનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલ નાટકોમાં આ નાટિકા અગ્રસ્થાનની અધિકારી બને છે. અમુક વાચકો અને પ્રેક્ષકોને ગુરુ ગોવિંદસિંહનાં બાલોની

નિર્ણયતામાં અતિશયોક્તિ લાગે એ સંલવિત છે, પણ એ યુગનું વાતાવરણ લેખકે એવી સુંદર રીતે અહીં ખડું કર્યું છે કે તે અવાસ્તવિક ન લાગતાં પૂરું પ્રતીતિજનક લાગે છે.

‘વિદેહી’ માં કુલ નવ નાટિકાઓ છે, જેમાં ‘લાઈ-બહેન’ એક ગીતિકા - પદ્યનાટિકા છે. આયોજનની દૃષ્ટિએ રમણલાલે ગીતિકામાં સારી સફળતા પ્રાપ્ત કરી છે. તે જ પ્રમાણે ‘સુહા-સિનીમ્’ નાટિકા સ્વરાજ પછીની આ દેશની પરિસ્થિતિ ઉપર વેધક કટાક્ષ નિરૂપતી લેખકની એક વધુ સફળ કટાક્ષપૂર્ણ નાટિકા છે. ‘આવણી’ આવણુ મહિનાના ઉત્સવો અને રક્ષાબંધનનાં માહાત્મ્યને પ્રગટ કરતી વર્ણનાત્મક નાટિકા છે, જેમાં નાટકનાં અંશો ન જેવાં છે. ‘પાવાગઢ, પણ એક એવી જ તે રચનાનું ઐતિહાસિક મહત્ત્વ પ્રતિપાદિત કરતી ‘નવલખી વાવ’ જેવી નાટિકા છે. ન્યારે ‘સૌભાગ્ય-પ્રતીક’ એક જ આ ફાલની સામાજિક નાટિકા છે. જેમાં પણ વસ્તુ પાખું અને ચમત્કાર વિદોષું છે. બાકીની ‘સ્વર્ગ-તરણાને તોલે’, ‘સર્પદંશ’ અને ‘વિદેહી’ પૌરાણિક નાટિકાઓ છે. જેમાં ચમત્કારનાં તત્ત્વોને વાસ્તવિક માનીને આગળ આણીએ તો જ કલાનું દર્શન થાય એમ છે. એટલે કે ‘હીરાની-ચમક’ની પૌરાણિક નવલિકાઓમા ચમત્કારોનું જે પ્રતીતિજનક અને કલાત્મક નિરૂપણ થયેલું છે, અને જે નિરૂપણે જ એ કૃતિઓનું કલાકૃતિઓ તરીકે મૂલ્ય વધારી દીધું છે એ ચમત્કારોએ જ અહીં કલાનો દાટ વાળ્યો છે! કહેવાનું તાત્પર્ય એ કે ઉક્તા નાટિકાઓનું વસ્તુ અન્યથા મનોહર અને હૃદયસ્પર્શી હોવા છતાં ચમત્કારોનાં અવાસ્તવિક નિરૂપણને કારણે હળવું અને કેવળ મનોરંજક બની જતું હોય છે.

‘વિદેહી’માં અંચરચ થયેલી ઘણીખરી નાટિકાઓ રચના-Technique-ની દૃષ્ટિએ નાટક જેવી ન લાગતાં સીનેમા જેવી લાગે છે. અને મોટા ભાગની નાટિકાઓ નાટકનાં એક અતિ આવ-

સ્વયં અંગ-સંઘર્ષ-થી વર્ણિત રહી જતી હોય છે.

કેટલાક અપવાદો બાદ કરતાં આ ત્રણેય સંઘર્ષોની નાટિકાઓ નાટ્યકાર રમણલાલની જે શક્તિઓ છે તેનો બહુ વિકાસ સાધી આપી લેખકને વધારે ઝેબ આપે તેવી નથી એમ સંજોદ નોંધવું પડે છે.

## કાવ્યો

નાટિકાઓ જેવી જ સ્થિતિ રમણલાલનાં અવસાન પછી મંથર થયેલા કાવ્યોની સામે છે. આ કાવ્યો 'સમ્રાટ'ના કાવ્ય-સંગ્રહ દ્વારા આપણને ઉપલબ્ધ થયાં છે. આપણે ત્રીજા પ્રકરણમાં કહ્યું છે કે રમણલાલનું કવિત્વ ગીતલેખક તરીકેની એમની પ્રતિભા દ્વારા વ્યક્ત થાય છે. અને અહીં લગભગ ગીતોનો જ સંગ્રહ થયેલો નિહાળી શકાય છે. જેમાંનાં કેટલાંક 'તપ અને રૂપ', 'હિરેરાયેલો આત્મા' અને 'પુષ્પોની સૃષ્ટિમાં' વગેરે તેમનાં નાટ્યસંગ્રહોમાં મુકાયેલાં ગીતો છે, અને તેની સમીક્ષા આ લાગના ત્રીજા પ્રકરણમાં થયેલી છે. ઉપરાંત લેખકનાં અવસાન પછી પ્રસિદ્ધ થયેલાં નાટ્ય-સંગ્રહો 'મૈત્રુ જ્ઞાપરો' અને 'વિદેહી'માંના ગીતો પણ અહીં સંપાદિત થયેલાં છે.

'નિહારિકા'નાં કાવ્યોમાં જે ક્રમ અને દક્ષા રેખાય છે તે અહીં ગેરહાજર લાગે છે. પ્રેમ, ઈશ્વરલક્ષિત, રાષ્ટ્રપ્રેમ, ચિંતન વગેરે વિભાગો આ સંગ્રહમાં જોવા મળતા નથી. આ ગીતોમાં બિનિનું પ્રાધાન્ય છે, ચિંતનનું નથી. પરિણામે 'જલિયાનવાલા', 'નિહારિકા', 'શુદ્ધનો ગૃહત્યાગ', 'વિધવા', 'ઠલાપીને' વગેરે કાવ્યોની દક્ષા આ સંગ્રહનાં એક પણ કાવ્યમાં અનુભવી શકાતી નથી. અને આત્મલક્ષી કાવ્યોનો અહીં બહુધા અભાવ હોવાથી લેખકનાં વ્યક્તિત્વનું ઠાઈ પણ પાસું અહીં અવલોકી શકાતું નથી. અલગત 'નિહારિકા'ના કવિ જે પ્રધાનતઃ વિષાદપ્રેમી ને નિરાશાવાદી લાગે છે તે

તેમનાં અસલ સ્વરૂપે અહીં પ્રગટ થતાં જરૂર નિહાળી શકાય છે! જીવનનાં ઉલ્લાસ અને ઉત્સાહનું દર્શન અહીં મોટા ભાગનાં ગીતોમાં થઈ શકે છે, જે આ સંગ્રહની અનોખી વિશેષતા છે. ‘અવ્યક્ત’, ‘લીલા અપરંપાર’, ‘વર્ષાનૃત્ય’ ‘પગલાં તે નાનડાં’, ‘ભૂલી પડી’, ‘અંદરાજ’, ‘રસમૂર્તિ’, ‘ગંગાજમુના’, ‘વાતડી કેને કહું રે’, ‘વગેરે ગીતો ઉક્ત વિધાનના અપૂર્વ સમર્થન જેવાં છે. આ ગીતો તેમાંના સંગીતથી, માધુર્ય અને લાલિત્યથી તેમજ જીવનની નિર્દોષ ખરતીથી ભરેલાં છે.

‘રમણી’નાં ગીતોમાં જીવનનું જીંડાણ કે ચિંતનની અગાધતા નથી, અને એટલે તેમાં જીંચી કેટિનું કવિત્વ નથી; પણ એક પ્રાસાદિક અને સમર્થ ગદ્યલેખકનું કવિ જેવું સંવેદનશીલ માનસ આ ગીતો દ્વારા જ અનુભવવા મળે છે એમ ન્યારે સમજાય છે ત્યારે આપણે જરૂર સંતોષ અનુભવીએ છીએ.

## રેખાચિત્રો

‘તેજચિત્રો’ પછી રમણલાલનો આ પ્રકારનો ‘માનવ-સૌરભ’ એ બીજો ગ્રંથ છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ તો આ સંગ્રહમાંનાં કેટલાક, રેખાચિત્રો જ છે. ‘તેજચિત્રો’ વિશે આપણે નોંધ્યું છે કે તેમાં ગ્રંથસ્થ અથેલાં ચરિત્રો મહદઅંશે જીવનચરિત્રો અને રેખાચિત્રોની વચ્ચે જોવા રહે તેવા ચરિત્રાત્મક પ્રબંધો—Biographical Treatise—જેવાં વિશેષ છે. પણ અહીં આ સંગ્રહ દ્વારા રમણલાલે મોટા ભાગનાં નિરૂપણો એવા આલેખ્યાં છે જે રેખાચિત્રોનાં સાહિત્ય-સ્વરૂપનું સારું લાન કરાવે છે. એટલે સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ નિરૂપણો ‘તેજચિત્રો’થી જરૂર જુદાં પડે છે. ‘મહારાણા પ્રતાપ’ અને ‘નાના ફકરવીસ’ને બાદ કરતાં બાકીનાં બધાં રેખાચિત્રો જેવાં જ સંક્ષિપ્ત, છતાં સચોટ અને ચરિત્ર કરેલ વ્યક્તિના વ્યક્તિત્વની



મહત્વની રેખાઓ આપણી સમક્ષ તાદશ્ય કરી શકે તેવાં છે. યશ-પાલ, માલતીબાઈ બેડેકર, મુલકરાજ આનંદ, ગાંધીજી, સરોજિની નાયડુ, રમણિક દેસાઈ વગેરેનાં રેખાચિત્રો તેનાં સ્પષ્ટ ઉદાહરણો રૂપે છે.

સ્વરૂપની દૃષ્ટિએ આ ચિત્રો 'તેજચિત્રો'થી જુદાં પડીને ઘણો વિકાસ જરૂર દર્શાવે છે : પણ આલેખનની દૃષ્ટિએ તો આ બધાં ચિત્રો 'તેજચિત્રો'ના અનુગામી સંગ્રહ જેવાં જ લાગે છે. જે જે વ્યક્તિઓનાં અહીં ચરિત્રનિરૂપણ થયું છે તે 'તેજચિત્રો'થી જેમ ગુણગ્રાહક દૃષ્ટિનું જ દર્શન કરાવે છે. લેખકની નિષ્પાલસ નમ્રતાએ જેમ 'તેજચિત્રો'માં નિરૂપાયેલ વ્યક્તિઓનાં વ્યક્તિત્વ-નિરૂપણોમાં કેવળ ગુણગ્રાહકતાનાં જ દર્શન કરાવ્યાં છે, તેમ જ અહીં પણ થયું છે. આ સંગ્રહનાં સોળ જેટલાં ચરિત્રો આપણાં ઉક્ત વિધાનની પ્રતીતિ કરાવે છે.

ઉપરાંત 'તેજચિત્રો'ની મારફત વ્યક્તિઓની પસંદગી પણ તે જ પ્રમાણે અહીં થયેલી છે. એટલે કે સમાજના પ્રત્યેક ચર-માંથી લેખકે ચૂંટણી કરેલી છે. સાહિત્યકારો, સંગીતકાર, અમલ-દારો, વ્યાયામચીર, વિભૂતિઓ, કેળવણીકારો, પ્રતાપી ઐતિહાસિક વ્યક્તિઓ અને સામાન્ય વ્યક્તિઓનો પણ આ ચરિત્રનિરૂપણોમાં સમાવેશ થાય છે.

'તેજચિત્રો'ની શૈલીનો ઉન્મેષ અહીં પણ દૃષ્ટિગોચર થાય છે. કોઈ પણ વ્યક્તિનાં આલેખન વખતે તેઓ એટલા ઉન્મેષમાં આવી જાય છે કે આપણને સત્યનું સંપૂર્ણ દર્શન થતું નથી. સર મણિભાઈ નાણાવટીનો વલીવટ, લલિતચંદ્ર દલાલની કુશામ ભુદિમતા, નાના ફકનરીસની સ્વામીલકિત અને તેની રાજનીતિનતા, ભરતરામની સાહિત્યસેવા, ઈશ્વર પેટશીકરનું સત્યસાગ્યપણું, રમણિક દેસાઈનો પુસ્તકપ્રેમ અને તેમની સ્વતંત્ર પુસ્તકાલયની ધેલજ તેમ જ સરોજિની નાયડુનું કવિત્વ લેખકની નિરૂપણશૈલીના ઉન્મેષની

મર્યાદા અંગે ધણાં પ્રશંસાત્મક ચર્ચ જન્ય છે અને તેનું યથાર્થ દર્શન આપણને નિહાળવા મળતું નથી. પરિણામે દરેક વ્યક્તિ મહત્તા અને પ્રતિભાના જ જાણે ચમકારા ફેલાવતી લાગ્યા કરે છે.

ગાંધીજી અને મહારાણા પ્રતાપનાં રેખાચિત્રો 'તેજચિત્રો'માં સંકલિત થયેલાં ચિત્રોથી લિખ છે. અને લેખકે તેમાં સારું વૈવિધ્ય દર્શાવી આ બંને મહાન વ્યક્તિઓનાં કેટલાંક નવીન પાસાંઓનું છંટાદાર નિરૂપણ કરેલું છે. એક જ વિષય ઉપર વારંવાર લખી શકવાનું રમણલાલનું કૌશલ અહીં દૃષ્ટિગોચર થયા વગર રહેતું નથી. પણ આ ચિત્રોનું સૌથી આકર્ષક લક્ષણ તો એમની પ્રસન્ન-મધુર મઘસૌદી અને પ્રભાવશાળી નિરૂપણ શક્તિ જ છે. બહુ જ સરળતાથી સહજભાવે તેઓ આપણી સમક્ષ સમાજની લિખ લિખ ઉલ્લેખનીય વ્યક્તિઓનું શબ્દચિત્ર દોરી શકે છે, અને તેમના વ્યક્તિત્વની મહત્ત્વની રેખાઓ સુરેખતાથી અંકિત કરી આપે છે. અને તેને પરિણામે ઉત્તમ મનુષ્યોની સમૃદ્ધ શક્તિઓનું આપણને સચોટ દર્શન થાય છે.

ઈ. સ. ૧૯૫૮ પછી પ્રસિદ્ધ થયેલું રમણલાલનું આ સાહિત્ય તેમનાં વ્યક્તિત્વનો ખાસ કર્મ વધારે વિકાસ દર્શાવે તેવું નથી; પણ તેમાંથી કેટલુંક ચિરંજીવ, ટકાઉ અને મંગળદૃષ્ટિ ધરાવતું હોઈ, લેખકની સાહિત્યક પ્રતિભાને ઓપ આપે તેવું અવશ્ય નીવડે તેમ છે.

## શુદ્ધિ પત્રક-૨

પૃષ્ઠાંક	પાંક્તિ	અશુદ્ધ	શુદ્ધ
૭	૧	તેઓ કરીને	તેથી કરીને તેઓ
૧૩	ફૂટનોટ	-જીમરાવ બોળા- -જીમરાવ બોળાનાથ નાથ રચિત 'પૃથુ- રચિત 'પૃથુરાજરાસા' રાજરાસો'ના 'અવ- ના 'અવતરણુ 'માંથી. તરણુ'માંથી રમણુ-રમણુલાલ પોતે પણુ લાલ પોતે પણુ અન્યત્ર આ વિશે અન્યત્ર લખે છે : લખે છે :	
૧૪	ફૂટનોટ	માનવ મહત્તા	માનવ મહત્તા
૧૭	૧૩	વિશાદ	વિષાદ
૨૦	૪	'સંયુક્ત'	'સંયુક્તા'
૨૪	૧૮	રણાને	રંલાને
૨૬	૨૪	ચારિત્ર	ચરિત્ર
૨૬	૪	માત્ર પ્રધાન	પાત્રપ્રધાન
૨૬	૧૦	નાટિકાએમાંથી	નાટિકાઓમાંથી
૨૬	૧૧	માને તેમ છે?	મળે તેમ છે?
૪૪	૭	irony	irony
૫૬	૨૩	એમ સંભવિત	એ અસંભવિત
૭૨	૧૬	ગણો	ધણો
૮૬	૪	'રાષ્ટ્રવાદ'ને	'રાષ્ટ્રવાદ'ને
૯૩	૧૩	મહારાષ્ટ્ર આ	મહારાષ્ટ્ર આ બધાંમાં
		બધાંમાં અને	અદિયાતું છે અને
૧૧૯	૩	ગુજરાતપ્રેમી	ગુજરાતપ્રેમ
૧૧૯	ફૂટનોટ	લેખો	લેખકે
૧૨૩	૧૭	ફેટલીક	ફેટલી

૧૩૮	ફૂટનોટ	Simply	Simple
૧૩૮	ફૂટનોટ	Cearacters	Charactors.
૧૩૮	ફૂટનોટ	Subjection	Subjective
૧૪૨	૨૪	‘ એડોનીયને ’	‘ એડોનીયસ ’
૧૪૩	૧૫	શક્તાં	શક્તો
૧૪૩	૧૮	સદનના	રુદનના
૧૪૭	૧	અસપ્રગાત	અસપ્રગાત
૧૪૭	૧૯	ન્હાનાલાલ	રમણુલાલ
૧૫૨	૫	લાલે	લાલે
૧૫૭	૫	આ પત્ર છે.	યોગ્ય છે.
૧૬૨	૧	કાન્ત દષ્ટિ	કાન્તદષ્ટિ
૧૭૨	૬	Biography	Biography
૧૮૬	૧૧	આલેખન	આલેખક
૧૯૧	૧	વિધાન	વિદ્વાન
૧૯૨	૫	આવા	એવા
૧૯૩	૧૩	બન્યા, સાહિત્ય-	બન્યા, તેમનાં
		સર્જનો	સાહિત્યસર્જનો
૨૨૩	૧૬	હોય છે.	હોય છે.
૨૨૯	૧૦	ધ્વવસ્થિત રીતે	વ્યવસ્થિત રીતે
૨૩૦	૭	વિદ્વાતા	વિદ્વાતા
૨૩૧	૬	છે, જ્યારે	છે, પણ જ્યારે
૨૩૮	૧	અડપતી	અડપત્રી.
૨૪૯	૪	૧૮૫૦નાં	૧૮૫૭ના
૨૫૬	૭	અતિચિકિત્સા	અતિચિકિત્સા
૨૫૮	૧૨	ચારિત્રનિરૂપણોમાં	ચરિત્રનિરૂપણોમાં.
૨૫૯	૪	છે, વિષયના	છે, તે વિષયના
૨૭૦	૨૧	બળાધી	બળાધી

૨૭૧	ફૂટનોટ	Lager	Larger
૨૭૭	૮	રમણલાલ	રમણલાલે
૨૭૭	૨૦	ઠર્ણત્વ	ઠર્ણત્વ
૨૮૩	૧૧	હિ શ	હિદેશ
૨૮૫	૨૪	છવાયેલો	છવાયેલો
૨૮૮	૧૨-૧૩	છે. છે.	છે.
૨૯૭	ફૂટનોટ	* સાહિત્યવિહાર	* સાહિત્યવિહાર
૩૦૩	૧૨	રમણલાલની	રમણલાલથી
૩૦૭	૧-૧૫	છતાં પ્રતિબિંબ	છતાં એ પ્રતિબિંબ
૩૦૮	૧૦-૧૧	એટલું જ નહિ, (આ વાક્ય કાઢ ઉપરન. કાઢ પણ નાખવાનું છે.)	
		સજ્જાની કૃતિઓમાં	
		જોવા મળતું નથી.	
૩૧૦	૨૨	માનવાનો	મળવાનો
૩૧૫	૧-૨	જીવનના નિર્દોષ	જીવનના જે નિર્દોષ
૩૫૦	૧	'કવિદર્શન'	'કવિદર્શન'
૩૫૦	૬	અંગે	અંગે
૩૫૨	૨૨	રમણલાલની	રમણલાલમાં